Not to be taken out of the Library

£ 2/10/-

PROPYLÄEN-KUNSTGESCHICHTE

II

Digitized by the Internet Archive
in 2025

https://archive.org/details/diekunstdesalten0002hein

DIE KUNST DES ALTEN ORIENTS

VON

HEINRICH SCHÄFER

UND

WALTER ANDRAE

6.—10. TAUSEND

IM PROPYLÄEN-VERLAG ZU BERLIN

Eine genaue Übersicht über die Anlage
der Propyläen-Kunstgeschichte
befindet sich am Schluß des Bandes

COPYRIGHT 1925 BY PROPYLÄEN-VERLAG, G. M. B. H., IN BERLIN
PRINTED IN GERMANY / IM ULLSTEINHAUS, BERLIN

ADOLF ERMAN UND EDUARD MEYER
GEWIDMET

INHALTSVERZEICHNIS

DIE KUNST ÄGYPTENS. Von Heinrich Schäfer

Einleitung 11
Die Vorgeschichte und der Anfang der Frühzeit des Alten Reiches 20
Das Ende der Frühzeit des Alten Reiches und die Pyramidenzeit 30
Das Mittlere Reich 53
Das Neue Reich 67
Die Spätzeit 115
Schluß 127

DIE KUNST VORDERASIENS. Von Walter Andrae

Altvorderasiatische Kunst 133
Die Frühzeit in Mesopotamien 142
Das goldene Zeitalter in Mesopotamien 153
Die Spätzeit in Babylonien und Elam 157
Die Spätzeit in Assyrien 161
Die Kunst der Hettiter und Aramäer 165

ABBILDUNGEN

DIE KUNST ÄGYPTENS

Die Vorgeschichte und der Anfang der Frühzeit des Alten Reiches 171
Baukunst (171—174), Rundbilder (175—183), Flachbilder (184 bis 191), Verschiedenes (192—202)

Das Ende der Frühzeit des Alten Reiches und die Pyramidenzeit 203
Baukunst (205—223), Rundbilder (224—245), Flachbilder (246 bis 267), Verschiedenes (268—272)

Das Mittlere Reich 273
Baukunst (275—279), Rundbilder (280—295), Flachbilder (296 bis 304), Verschiedenes (305—312)

Das Neue Reich 313
Baukunst (315—332), Rundbilder (333—359), Flachbilder (360 bis 398), Verschiedenes (399—418)

Die Spätzeit 419
Baukunst (421—430), Rundbilder (431—448), Flachbilder (448 bis 456), Verschiedenes (457—464)

DIE KUNST VORDERASIENS

Die Frühzeit in Mesopotamien 467
Das goldene Zeitalter in Mesopotamien 491
Die Spätzeit in Babylonien und Assyrien 513
Die Kunst der Hettiter und Aramäer 581

KATALOG DER ABBILDUNGEN

DIE KUNST ÄGYPTENS

Die Vorgeschichte und der Anfang der Frühzeit des Alten Reiches 605
Das Ende der Frühzeit des Alten Reiches und die Pyramidenzeit 617
Das Mittlere Reich 630
Das Neue Reich 638
Die Spätzeit 658

DIE KUNST VORDERASIENS

Die Frühzeit in Mesopotamien 666
Das goldene Zeitalter in Mesopotamien 675
Die Spätzeit in Babylonien und Assyrien 682
Die Kunst der Hettiter und Aramäer 702

TAFELVERZEICHNIS 710
KARTEN 711
ZEITTAFELN 715
REGISTER 719

DIE KUNST ÄGYPTENS

VON

HEINRICH SCHÄFER

EINLEITUNG

„Ich hielt mich stets von Meistern entfernt,
Nachtreten wäre mir Schmach!
Hab' alles von mir selbst gelernt." — —
„Es ist auch danach!"

Unter der Hülle der schwungvollen Formensprache des Barocks regten sich im achtzehnten Jahrhundert stärker und stärker die Gegenkräfte, die zu jener „edelen Einfalt und stillen Größe" hindrängten, die Winckelmann in der Antike, wie er sie schaute, fand. Trotz allen, besonders von der Romantik getragenen anderen Strömungen blieb über ein Jahrhundert lang diese griechische Antike im Grunde Die Kunst, die den Maßstab gab für alle Kunst. Als dann aber jene neue Renaissance wieder ähnliche Wege ging wie ihre Vorgängerin, und als gegen das Ende des neunzehnten und zu Beginn unseres Jahrhunderts großtönende und hochtrabende Werke die Übermacht gewannen und sich nun wieder eine Umkehr vorbereitete, da sahen wir unter dem, wonach man jetzt ausschaute, immer deutlicher die altägyptische Kunst mit ihren schlichten Formen sich herausheben. Die Rückkehr zur griechischen Art befriedigte nicht mehr allgemein.

Es hatten wohl schon vorher außer den Fachgelehrten auch einige vorahnende Künstler die ägyptische Kunst der Anerkennung gewürdigt; das wird zum Beispiel von Thorwaldsen und Rauch überliefert. Aber erst ungefähr seit der letzten Jahrhundertwende rückt sie unter die ewigen Muster, denen jede wahre Kunst nachzustreben habe. Ja, während vorher, bei aller Schätzung, das Ägyptische doch nur als der Vorläufer galt, als der früh versagende Wegbereiter des Griechischen, mehren sich nun die Stimmen, die sich erkühnen, in ihm das schon einmal erreichte, leider wieder entglittene Hochziel, dagegen in der griechischen Kunst seit dem fünften Jahrhundert den Beginn der Entartung, ja eben den Verderber selbst, feststellen zu wollen. Solche Urteile über die Leistungen vergangener Zeiten kommen und gehen mit den Geschlechtern der Menschen, denn der schöpferische Teil eines jeden sieht im Früheren nur das mit günstigem Auge an, was auf die Bahn weist, die er selbst zu gehen sich getrieben fühlt.

Aber nicht nur die Schlichtheit ihrer Formen und ihre äußere und innere Geschlossenheit zog zur ägyptischen Kunst. Es kam noch etwas anderes hinzu. Seit dem Beginn unseres Jahrhunderts ging durch unsere heutige Kunst ein Umschwung in den Sehformen von einer Stärke und einer Entschiedenheit der bewußten Abkehr vom bisher Gepflegten, wie sie seit vierhundert Jahren nicht

erhört war, seit die Renaissance die Erkenntnis der Gesetze der Perspektive vollendet und damit der bildenden Kunst das feste Gerippe geschaffen hatte, das dann vier Jahrhunderte hindurch die wechselnden, von strömendem Leben durchbluteten Ausdruckformen der Zeiten, Völker und Einzelmenschen getragen hat. Die Ablehnung gerade dieser Errungenschaft der Renaissance, auf die deren Künstler doch so unendlich stolz gewesen sind, ist nicht das einzige, nicht einmal das allein wichtige Kennzeichen der neuen Bewegung, jedenfalls aber das am meisten in die Augen fallende. Es ist also auch aus diesem Grunde verständlich, daß die Künstler dieser heutigen Gegenrenaissance besonders gern auf die ägyptische Flachkunst blicken, in der ja die Unbekümmertheit um den Seheindruck vom Naturvorbilde so handgreiflich zutage liegt. Auch die ägyptische Rundbildnerei muß es ihnen antun, ihnen, die ja auch hier von der bisherigen, überwiegend auf die Nachbildung des Sehbildes gestellten Art loswollen und in heißem Bemühen ringen um eine neue, aus dem zu erschließenden wahren Wesen des Plastischen schöpfende. Für diese scheint ihnen die ägyptische Rundbildnerei beinahe das Ideal zu erreichen.

Man sieht, es ist für den, der in der ägyptischen Kunst einen Kronzeugen für seine Art sucht, ebenso wichtig, sich die Grundlagen der ägyptischen Naturwiedergabe klar vor Augen zu stellen, wie für den, der nichts weiter will, als das Wesen des Ägyptischen erfassen.

Wenn wir von Wandlungen der Sehformen sprechen, so ist natürlich nicht damit gemeint eine Veränderung in der Art, wie die Bilder der Umwelt durch die Sehöffnung des Auges auf seine empfindliche Innenhaut gelangen und sich dort abzeichnen. Seit es Menschen gibt, sind in gesunden Augen die dort entstehenden Bilder durch feste, vom Willen des einzelnen unabhängige mathematische und physikalische Gesetze bestimmt und zeigen die Welt in mannigfacher aber regelmäßiger Verschiebung und Verkürzung der Linien und Flächen, sowie Veränderung der Farben, oft weit von der gegenständlichen Wirklichkeit der Dinge entfernt. Solche Bilder nimmt danach jeder Mensch, ob er will oder nicht, gewissermaßen leidend auf, da seine Augen einmal so gebaut sind. Wandlungen der Sehform, wie sie sich in der Kunst bei der Wiedergabe der Außenwelt zeigen, können also nur eintreten durch Vorgänge, die sich hinter dem körperlichen Sehvorgang vollziehen, durch Veränderungen in der Art, wie sich der Mensch handelnd zu den physiologischen Sehbildern stellt.

Die Gestaltung der Flächen und Linien, die Wahl der Farben des Werkes durch den Künstler dienen einerseits in den meisten Fällen der Wiedergabe einer außenweltlichen gegenständlichen Wirklichkeit, andererseits sind sie stets der Ausdruck für innenweltliche Bewegungen oder Zustände des Schaffenden. Das Zusammenwirken dieser beiden Antriebe bestimmt vor allen andern die Form eines jeden Werkes der bildenden Kunst, wobei durchaus nicht immer beide Triebe im Gleichgewicht stehen; es gibt Zeiten, da der eine den andern fast zu erdrücken scheint. So eng die Wirkungen der beiden Kräfte miteinander ver-

flochten sind, so muß man sie doch grundsätzlich auseinanderzuhalten suchen. Wer es nicht tut, läuft stets Gefahr, Ausdruckformen zu sehen in Erscheinungen, die doch nur der Wiedergabe der gegenständlichen Wirklichkeit dienen sollen. Solche Verwechslung liegt gerade unserer heutigen Zeit besonders nahe, wo ja mächtige Strömungen der Kunst alles auf den Ausdruckgehalt zu stellen geneigt sind.

Wir wollen vorläufig die Ausdruckformen beiseite lassen, über die sich, bei ihrer unendlichen Mannigfaltigkeit, ja nur an der Hand einzelner Kunstwerke sprechen läßt — wenn überhaupt die Sprache da zu folgen vermag —, und wollen fürs erste uns nur bemühen, das genau zu bestimmende Wesen der Vorstell- und Darstellformen zu verstehen, in denen ägyptischer Geist die Körperwelt aufzunehmen und wiederzugeben allein vermochte. Sie sind von allem, was wir in der Kunst gewöhnt sind, ihrer Grundanlage nach vollkommen verschieden, und ihre Natur kann nie durch einfaches Betrachten, am wenigsten durch das Gefühl erfaßt, sondern nur durch Vermittlung des forschenden Verstandes entdeckt werden. Der gewöhnliche Betrachter eines ägyptischen Werkes braucht sich um diese Dinge nicht zu kümmern. Er hat das gute Recht, sich Genuß zu holen, wo er ihn findet. Nur darf er nicht glauben, auf diese Art das Wesen zu erfassen. Gerade darum aber kann es doch dem kunstgeschichtlichen Betrachter, wie es der Leser dieses Buches ist, allein zu tun sein.

Zum Verständnis der ägyptischen Art der Naturwiedergabe gehen wir am besten von ihrem vollkommenen Gegenspiel aus. Seit der Renaissance ist, wie bemerkt, die Kunst perspektivisch gestellt, das heißt völlig auf die Wiedergabe der jeweiligen Sehwahrnehmung gerichtet. Verkürzungen werden nicht gemieden, sondern sogar zuzeiten leidenschaftlich gesucht. Bis vor kurzem galt diese Sehform so ausschließlich, daß perspektivische Fehler den meisten Beschauern den ästhetischen Genuß eines Werkes trüben, wenn nicht gar ganz zerstören konnten. Nun ist aber die Renaissance auf diesem Gebiete nur die Vollenderin dessen gewesen, was auch durch die Griechen schon einmal zu einem sehr hohen Grade gefördert und was seitdem niemals wieder ganz geschwunden war. Die Griechen sind es nämlich, die nicht nur einige der Regeln für die perspektivischen Verkürzungen gefunden, sondern, so erstaunlich es klingt, überhaupt erst die grundsätzliche Verwendung von Verkürzungen in die bildende Kunst eingeführt haben. Damit ist im fünften vorchristlichen Jahrhundert zuerst der Weg beschritten worden, der gegen die Wende des fünfzehnten nachchristlichen zur Vollendung der Perspektive geführt hat. Die Griechen also haben die gewaltigste Umwälzung vollbracht, die die Geschichte der Sehformen in der Kunst der gesamten Menschheit zu verzeichnen hat, die Wendung zur „*sehbildmäßigen*“ Kunst, wie wir sie mit Bezug auf das Verhalten zur jeweiligen Sehwahrnehmung nennen wollen. Es geht aus dem Gesagten hervor, daß die Anpassung an den Seheindruck im griechischen Altertum stets nur eine ungefähre geblieben ist, wenn sie auch immer enger geworden ist. Gewisse Hemmungen müssen also vorgelegen haben, die wir ver-

stehen, wenn wir uns nun zu der Art der Naturwiedergabe wenden, die die Griechen vorgefunden haben.

Da die Griechen des fünften Jahrhunderts die Verkürzungen in die bildende Kunst gebracht haben, so ergibt sich daraus als Kennzeichen für die Kunst, die bis dahin bestand, daß diese keine Verkürzungen kannte. Das grundsätzliche Bekenntnis zur Verwendung von Verkürzungen ist eben ein einmaliges, nur unter ganz bestimmten Voraussetzungen im Seelenleben eines einzigen, des griechischen Volkes möglich gewesenes geschichtliches Ereignis. Nur Die Völker und Menschen brauchen Verkürzungen, zeichnen perspektivisch, die von den Ausstrahlungen der griechischen Kunst des fünften Jahrhunderts getroffen sind. Alle andern, die nicht oder noch nicht getroffen sind, sehen in dieser Beziehung von der jeweiligen Sehwahrnehmung ab und halten sich an die Vorstellung, die sie auf den verschiedensten Wegen von der körperlichen Wirklichkeit der Dinge gewonnen haben, sie arbeiten „*vorstellig*", wie wir nun gegenüber dem oben gebrauchten „sehbildmäßig" sagen. Vorstellig zeichnende Menschen leben noch heute um uns in den Kindern, den zeichnerisch „ungebildeten" Erwachsenen und den Naturvölkern. Wenn man, durch deren Nennung verführt, von „Nichtkönnen" spräche, so wäre das nur halb gedacht. Warum „können" so vortreffliche Zeichner wie die Ägypter nicht? Handelt es sich doch keineswegs um die genaue Perspektive, sondern überhaupt um ungefähre Wiedergabe der Verkürzungen.

Im Innern des Menschen besteht von einem Dinge der Außerwelt eine mehr oder weniger fließende Gesamtvorstellung — ich will sie die „Schau" nennen —, in die alles zusammengeströmt ist, was der betreffende Körper in den Sinnen, dem Fühlen und Denken angeregt hat. Es ist das, was man in der Philosophie eine Anschauung nennt, das heißt, „zum Unterschied vom Begriffe, der in der Summe der losgelösten Merkmale besteht, der ursprüngliche Zusammenhang der Inhalte, den der Begriff dann auflöst". Nun zieht an jedem nicht von der griechischen Art beeinflußten Zeichner die gewaltige Mehrzahl der verschiedenen Seheindrücke von einem Körper vorüber, ohne im Bilde eine Spur zu hinterlassen. Selbst wenn er angesichts eines Vorbildes schafft, mit der Absicht, es getreu nachzubilden, erfaßt er nämlich unbewußt aus dem Strome nur Die Eindrücke, die frei sind von Schrägansichten und perspektivischen Verwirrungen, oder, damit wir von der Verneinung loskommen, die die Flächen des Körpers in geraden Ansichten zeigen. Es wirkt die Erfahrung, daß eine verkürzte Ansicht buchstäblich das Vorbild in seinen Rechten kürzt, es um ansehnliche Teile seines Besitzes betrügt. Die das Sehbild berichtigende Erfahrung braucht nicht immer an dem unmittelbar vorliegenden Stücke selbst gemacht zu sein; oft entscheidet der Schluß aus wirklich oder vermeintlich Gleichartigem, und manchmal wird erst durch eine lange Kette von richtigen oder falschen Schlüssen die Erfahrung mit ihrer letzten Anwendung verbunden sein. Wenn nun der nicht griechisch beeinflußte Künstler sich an die Wiedergabe seiner „Schau" von einem Körper macht, so vollzieht er etwas der

begrifflichen Auflösung der Anschauung Entsprechendes, indem er den *geradansichtigen* Einzelvorstellungen, die in die „Schau" eingeflossen sind, nachgeht und sie innerhalb des durch die „Schau" gegebenen Rahmens auf seinen Werkstoff überträgt. Im Unterschiede vom Rundbildner fügt sich der Flachbildner beim bildenden Nachtasten der vorgestellten Formen dem Widerstande des Werkstoffes. So führt seine Hand ihre nachtastenden Bewegungen nur in Einer Ebene aus und die geradansichtig gefaßten Flächen liegen alle gleichgerichtet nebeneinander.

Wenn wir danach diese ganze Art von Naturnachbildung *„geradansichtig-vorstellig"* nennen, so umfassen wir damit alle in ihr zutage tretenden Eigenheiten. Ich nenne aus dem Bereiche des *Vorstelligen* nur die wichtigsten: Es können Teile fehlen, die uns lebenswichtig erscheinen. Andererseits können Körperteile im selben Bilde erscheinen, die niemals zusammen auf Einen Blick erfaßt werden, ja Dinge, die stets verborgen sind. Dabei kommen dann manchmal Bilder zuwege, die unsern Schnittzeichnungen ähneln, oder solche, die man halb scherzhaft Röntgenbilder genannt hat, besser unechte Durchsichten nennen wird. Verschiedene Körper werden oft, ohne daß damit ein räumliches Nebeneinander gemeint wäre, zusammengestellt, rein aus Gedankengesellung. Mehrere Stufen derselben Handlung werden unbedenklich im selben Bilde vereinigt. Wichtige Personen werden durch überragende Größe herausgehoben über ihre Umgebung, nebensächliche oft in kleinerem Maßstabe zwischen die Hauptfiguren eingeschoben; entferntere Körper werden nicht kleiner gezeichnet als ebenso große nähere. Überhaupt sind die Größenverhältnisse verschiedener Dinge, ja vielleicht auch der Teile eines und desselben Dinges, zueinander meist nur durch die Stärke der Anteilnahme, durch Rücksicht auf die künstlerische Wirkung oder gar nur durch den zur Verfügung stehenden Platz bestimmt. Deckungen und Überschneidungen von Gliedern eines Körpers oder von verschiedenen Körpern erlangen nur schwer die Kraft, zum Bild zu werden: die einzelnen Glieder und Körper rücken nacheinander in den Brennpunkt der Aufmerksamkeit und treten daher auf der Bildfläche meist ungedeckt nebeneinander. Da die Art und Zahl der Einzelvorstellungen bei jedem Menschen verschieden, ja auch bei ein und demselben zu jeder Zeit anders sein kann, so darf man im Grunde von vornherein nie sagen, welche Ansicht eines von einem bestimmten Punkte aus zu sehenden Körpers im Bilde erscheinen wird: man muß auf alles mögliche gefaßt sein. In Wirklichkeit ist aber im Ägyptischen die ungebundene Willkür des einzelnen Menschen in solchen Dingen durch das Ineinandergreifen der Gesamtheit stark eingedämmt, die Erfahrung und die Gewohnheit haben für die häufigsten Dinge Gewohnheitsformen herausgebildet, von denen sich nur der Sonderling entfernt. Alles aber, was wir hier als aus dem Quell des vorstelligen Schaffens entsprungen aufgezählt haben, wird nur in Formen sichtbar, die aus der *geradansichtigen* Vorstellungsbildung fließen. Was hier mit dürren Worten und nur in seinen Hauptzügen aufgezählt wurde, kann natürlich erst Leben gewinnen, wenn man es an Beispielen in alle seine Ver-

ästelungen verfolgt. Das tue ich in meinem Buche „Von ägyptischer Kunst, besonders der Zeichenkunst" (Dritte Auflage, Leipzig, J. C. Hinrichs), auf das ich den Leser verweisen muß.

Wir haben bisher in der Hauptsache von der Flachbildnerei, das heißt der Malerei und dem Relief gesprochen und trotzdem damit schon den Grund zum Verständnis auch der Rundbildnerei gelegt. Ich habe diesen Zusammenhang ausführlich dargelegt in dem genannten Buche und in meiner Schrift „Ägyptische und heutige Kunst" (Berlin, de Gruyter). Es wäre ja an sich unwahrscheinlich, daß die geradansichtige Vorstellungsbildung zwar den einen Teil der darstellenden Kunst beherrschte, den andern aber nicht. In der Tat sehen wir denn auch, daß überall auf der Welt mit der geradansichtig-vorstelligen Flachbildnerei eine bestimmte Art der Rundbildnerei Hand in Hand geht, mit der sehbildmäßigen dagegen eine andere. Der Unterschied wird am klarsten sichtbar an Figuren von Menschen und Tieren. Wo die Zeichenkunst mit Schrägansichten und Verkürzungen arbeitet, finden wir auch im Rundbilde Figuren mit schräg gewendeten Körpern und Gliedern; wo aber die geradansichtig-vorstellige Zeichenkunst herrscht, haben die Rundbilder eine Grundform, die man an sich natürlich ebenfalls einfach geradansichtig-vorstellig nennen könnte, die ich aber der Anschaulichkeit wegen lieber als „*richtungsgerade*" bezeichne. Der Gegensatz zu dieser, also die „*richtungsfreie*" Rundbildnerei, ist ein Ergebnis desselben einmaligen, nur im fünften vorchristlichen Jahrhundert möglich gewesenen geschichtlichen Ereignisses wie die Einführung der Schrägansichten in die Flachkunst.

Wie dem nicht von diesem Geschehnis betroffenen Flachbildner stellt sich auch solchem Rundbildner zuerst Die Fläche des nachzubildenden Körpers, von der er ausgeht, also je nachdem die Vorder- oder Seitenansicht, in gerader Ansicht vor. Daran schließen sich dann die andern, gleichfalls geradansichtig vorgestellten, Hauptflächen. Da der Rundbildner, im Gegensatze zum Flachbildner, sein Werk umschreiten und umgreifen, den Widerstand des Werkstoffes brechen kann, so stehen die geradansichtig gefaßten Flächen, die er schafft, in Winkeln zueinander, nicht, wie die des Flachbildners, in einer Ebene nebeneinander. Liegen nun die bestimmenden Hauptansichtflächen des Vorbildes nicht in rechten Winkeln, so werden auch die des Rundbildes, obgleich jede einzelne geradansichtig vorgestellt ist, sich in stumpfen oder spitzen Winkeln treffen, ebenso wie in der Natur und einem auf Schrägansichten gestellten, sehbildmäßigen Werke. Anders ist das bei den Menschen und Tieren. Deren Hauptansichtebenen sind für die Vorstellung des nicht griechisch beeinflußten Rundbildners zwingend dadurch bestimmt, daß die Blick- und Schrittrichtung des Gesichts, der Füße und Beine in Ruhe rechtwinklig gegen die Schulter- und Rumpfbreite stehen. So sehr wird die Vorstellung beherrscht durch diesen rechtwinkligen Zusammenstoß der seitlich sich streckenden mit der vorwärts weisenden Richtungsebene, daß dadurch sogar Den Ebenen die Richte gewiesen wird, in denen der Rundbildner seine geradansichtigen Vorstellungen von den

Gliedern zu verkörpern vermag. So geschieht es, daß Kopf, Rumpf, Oberarme und Oberschenkel in hohem Maße als eine Einheit zusammengefaßt bleiben und sämtlich, in Ruhe und Bewegung, sich in ein mehr oder weniger scharf betontes rechtwinkliges Ebenenkreuz einzuordnen haben.

Man ist lange geneigt gewesen, anzunehmen, das sehbildmäßige Zeichnen und das richtungsfreie Rundbilden seien eine überall, bei jedem begabten Menschen und Volke einmal von selbst eintretende Entwicklungsstufe. Dreierlei hat die richtige weltgeschichtliche Würdigung verhindert. Erstens, daß beides Neue, vor allem die Perspektive, nicht auf einen Schlag fertig dagestanden hat; der Leser weiß jetzt, welche starken, im Menschen liegenden Hemmungen das verhindert haben. Zweitens, daß auf allen Gebieten geradansichtigen Bildens sich Ausnahmen finden, bald vereinzelt, bald in größerer Zahl. Manchmal häufen sie sich so, daß man glaubt, es hätte nur eines leichten Anstoßes bedurft zum Durchbruch zur sehbildmäßigen und richtungsfreien Kunst, man denke nur an manches in der Kunst Mykenes, Altamerikas und einiger Naturvölker und in der ägyptischen des zweiten Jahrtausends. Aber diese Ausnahmen haben nie die Kraft, festen Fuß zu fassen und um sich zu greifen, der Durchbruch kommt nirgends als eben in Griechenland. Drittens täuscht man sich darüber, daß kein Volk und kein Mensch unangeregt oder gar unangeleitet darauf kommt, Verkürzungen mehr als gelegentlich zu verwenden, auch hinweg, weil man vergißt, in welcher Breite und Tiefe sich seit der hellenistischen Zeit Ausflüsse der griechischen Art der Naturwiedergabe über die ganze Welt ergossen haben und ergießen, und wie auch unsere Kinder unentrinnbar durch Vorbild oder Lehre mit Verkürzungen in der Kunst mehr oder weniger vertraut werden. Das Schaffen aus geradansichtigen Vorstellungen ist aller Menschheit angeboren, aber heute ist es allen unter dem ungeheuren Einfluß der griechischen Kultur Stehenden völlig fremd geworden. Unsere Vorstellungen werden im Laufe eines jeden Lebens so mit Schrägansichten durchsetzt, daß wir nie davon loskommen können. Ein aus Kunsttheorie fließender Wille kann das nie wirklich erreichen, selbst wenn es erwünscht wäre.

Die Aufweisung der geradansichtigen Vorstellungsbildung als Urphänomen aller, wie wir es einmal kurz nennen wollen, „vorgriechischen" Kunst vergewaltigt in keiner Weise die geschichtliche Entfaltung in unendlich viele auf ihr gegründete Kunstrichtungen, ebensowenig wie etwa dem Ausdruckreichtum der europäischen Malerei Gewalt antut, wer feststellt, daß sie vier Jahrhunderte hindurch auf der reinen Perspektive aufgebaut gewesen ist. Man braucht sich ja nur an einigen Beispielen die Besonderheiten der Kunst der Urwelthöhlen, einiger heutiger Naturvölker, der Babylonier, Assyrer, Hettiter, Kreter, Mykener und der Mittelamerikaner vor Augen zu halten, um eine Ahnung von der Fülle zu fühlen.

Die hier vorgetragenen unentbehrlichen Überlegungen hätten ebenso ihren Platz am Anfange des ersten Bandes dieser Weltkunstgeschichte finden können. Ein Zufall ist es aber nicht, daß sie gerade im ägyptischen Teile erscheinen.

Denn die Erkenntnis konnte kaum anderswo so rein gewonnen werden wie an der ägyptischen Kunst mit ihrer fast geometrischen Klarheit und der Fülle der Spielarten innerhalb der Einheit ihres Gesamtbildes.

Etwas von dem, was nun in der Kunst eines jeden Volkes über den Formen der allgemein „vorgriechischen" geradansichtig-vorstelligen Naturwiedergabe als das Unterscheidende, Artliche liegt, mag ja manchem sich schon aus einem einzigen Werke mitteilen. Aber ganz wird es doch erst hervortreten, wenn man den geschichtlichen Ablauf betrachtet, der „in unaufhörlicher, immer neue Schöpfungen hervorbringender Bewegung, und dennoch in allen Grundzügen sich selber treu, gleichsam in jedem Augenblick sein eigener Erbe, sich vollzieht". Man kann dabei nirgends, am allerwenigsten in Ägypten, die Kunst verinselt herauslösen und aus ihr selbst wieder nur eine „reine, hohe Kunst" herausschälen. Noch in der achtzehnten Dynastie sehen wir in einem Bilde, wie in derselben Werkstatt gleichzeitig an einem Statuenkopfe und einem Stuhlbeine gearbeitet wird. Ohne die angewandte Kunst zu berücksichtigen und ohne das Gewebe des ganzen geschichtlichen Lebens, von dem die Kunst nur ein Teil ist, durchblicken zu lassen, würde ein Bild gerade der ägyptischen Kunst kaum verständlich sein. Wer über das hier Gebotene in diese Dinge eindringen will, greife zu Eduard Meyers „Geschichte des Altertums", Breasted-Rankes „Geschichte Ägyptens", Erman-Rankes „Ägypten und ägyptisches Leben im Altertum", Ermans „Literatur der Ägypter" und auch Ermans „Ägyptischer Religion". Allerdings sind alle Darstellungen der ägyptischen Religion vorläufig nur mit Vorsicht zu benutzen.

Die Ägypter haben die Jahre ihrer Geschichte nicht von Einem Jahre ab durchgezählt. Sie rechneten nach den Regierungsjahren ihrer Könige, brauchten dazu also Listen, auf denen diese genau verzeichnet waren. Reste solcher Listen, in denen die Herrscher nach ihren Geschlechtern in Gruppen (Dynastien) zusammengefaßt waren, besitzen wir, und aus ihnen und dem, was die sonstigen Denkmäler ergeben, hat die Forschung die Reihe wiederherzustellen. Man hat sich gewöhnt, auch aus den Dynastien wieder Gruppen zu bilden, und unterscheidet so nach der Vorzeit das Alte Reich mit der Frühzeit und der Pyramidenzeit, das Mittlere Reich, das Neue Reich mit der Libyerzeit, die Spätzeit mit der Äthiopen- und Perserzeit, die Griechisch-Römische Zeit mit der Ptolemäer- und Kaiserzeit. (Vgl. die Zeittafel auf S. 716—718.)

Ägypten liegt an der Südostecke des Mittelmeeres, in Afrika, aber hart an der Grenze Asiens, als ganz schmales, erst kurz vor dem Meere fächerförmig zum „Delta" erweitertes Fruchtland (vgl. die Karte auf S. 712/13) eingebettet in wüste Hochebenen. Diese bestehen bis nach Edfu hinauf aus Kalkstein, südlich davon aus Sandstein. Bei Aswân, wo, wenn auch nicht zu allen Zeiten die wirkliche, so doch die ideelle Südgrenze des politischen Ägyptens gelegen hat, sperrt, noch heute Stromschnellen bildend, eine Barre von rotem Granit, weiter

stromaufwärts eine Kette ähnlicher Katarakte, am Beginn des Deltas ein Gebirge von braunrotem Kieselsandstein, und in der Wüste zwischen dem Nil und dem Roten Meere ballen sich Gebirgsmassen aus harten grünen, schwarzen, braunen und grauen Gesteinen zusammen. Diese Gegend barg (Karte S. 713 unter K) im Altertum ergiebige Goldlager. Auch die kupferhaltigen Gebirge der Sinai-Halbinsel liegen in Reichweite schon der ältesten ägyptischen Könige. Der Bestand des Landes als Wohnort für Menschen ist ganz und gar abhängig vom Nilfluß, der es geschaffen hat und, es in ganzer Länge ohne Nebenflüsse durchströmend und alle Jahre befruchtend, erhält. Aus dieser Lage wird manches aus dem inneren und äußeren Leben des ägyptischen Volkes erst verständlich, und wenn man auch die Formen der Kunst nicht ableiten darf aus den Naturformen des Landes, so wird doch niemand unempfindlich bleiben können gegen den reinen Zusammenklang der schlichten, klaren und großen Formen der Landschaft mit denen der Kunst.

Das Volk, das dieses Land bewohnte, gehörte der sogenannten hamitischen Rasse an, die bis an das abessinische Hochland hin den Nord- und Nordostrand Afrikas bewohnt, soweit unsere geschichtliche Kenntnis zurückgeht. Vom Negerlande Afrikas waren die Ägypter durch einen breiten Streifen verwandter Völker getrennt, der erst gegen 2000 v. Chr. durch das Vordringen der Neger ins obere Niltal durchstoßen worden ist. Die Sprachen, die die Hamitenvölker sprechen, sind den semitischen urverwandt. Die südlichen Hamiten haben in der ältesten Zeit einigen Einfluß auf Ägypten gehabt, später ist das heutige Nubien fast nur der empfangende Teil. Da, wo der ägyptische Nil nach Osten biegend sich am meisten der Küste nähert, führt eine seit alters hin und her viel benutzte Straße zum Roten Meere. Von Nordwesten sind besonders in Unterägypten immer die libyschen Einflüsse stark gewesen. Im Nordosten haben stets enge Berührungen mit Vorderasien bestanden. Die Sprache ist mehrfach semitisch durchtränkt worden. Auch nach Norden, über See mit Kreta, haben schon früh Verbindungen bestanden.

Die Ägypter und ihre Kunst gehören zum Mittelmeergebiet und nicht zu Afrika.

DIE VORGESCHICHTE UND DER ANFANG DER FRÜHZEIT DES ALTEN REICHES
(Bis 3200; 3200 bis 3000)

DIE VORZEIT

Für das ganze östliche Mittelmeergebiet hat die archäologische Arbeit in den letzten Jahrzehnten die Geschichte der Menschheit mächtig erweitert. Neue Völker sind zu greifbaren Gestalten geworden, und fast überall blicken wir um mindestens ein Jahrtausend weiter zurück hinter das, was wir bis dahin als den Anfang nehmen mußten. So ist es auch in Ägypten. Während früher die Pyramiden als unvergängliche Marksteine des Beginns der ägyptischen Geschichte und Kultur dastanden, etwa aus der Zeit um 2750, liegen nun nicht nur die mit Jahreszahlen faßbaren Erzeugnisse der Zeit seit rund 3200 in hellem Lichte, sondern unsere Kenntnis reicht jetzt durch die jüngere Steinzeit hindurch bis in die ältere Steinzeit hinein. Für das Fehlen der Jahreszahlen in dieser Urzeit hat sich die Forschung dadurch einen Ersatz geschaffen, daß sie die Fundgruppen nach Beobachtung der Entwicklung und des Übergreifens von Typenformen zu einer Kette ordnete und deren Glieder mit Nummern bezeichnete, ohne sagen zu können und zu wollen, wie lang die einzelnen Glieder sich strecken. Das höchste, mit 80 bezeichnete dieser „Staffeldaten" liegt schon in der ersten Dynastie, dem Anfang der Geschichte, und bis vor kurzem begannen die ältesten in die Kette eingeordneten Funde bei 30.

Seitdem aber sind an einigen Orten Ägyptens ältere Kulturstätten aufgedeckt worden, die also in die Staffeln unter 30 fallen. Wir betrachten hier nur die der jüngeren Steinzeit angehörigen. So hat man jüngst am Westrande des Deltas eine Siedlung gefunden, wo die Verstorbenen in ihren Hütten beerdigt sind. Ferner stellte man über dem Nordende des einst viel größer als heute gewesenen Fajjûm-Sees am Seeufer Arbeitsplätze und auf einigen Hügeln Wohnreste fest. Kunstlose Töpfe mit Versuchen zu Schmuck, einfache Geräte aus Bein und Feuerstein, Steinbeile mit geschliffener Schneide deuten auf eine Bevölkerung, die vorwiegend Jagd und Fischfang trieb, doch läßt sich auch erkennen, daß sie schon Rinder, Schafe und Ziegen zog und den Acker bebaute. Wie diese „Fajjûm-Kultur" mit jener im Delta zusammenhing und wie weit sie sich örtlich erstreckte, läßt sich heute noch nicht sagen.

Auf jeden Fall ist sie primitiver als die nach ihrem ersten Fundorte in Oberägypten „Badâri-Kultur" genannte. Dort ist eine Siedlung und der zugehörige Friedhof aufgedeckt mit einer bezeichnenden, von der nächst folgenden vorgeschichtlichen sich deutlich unterscheidenden Tonware. Sie ist sehr dünn und hart gebrannt, mit Bluteisenstein rot gefärbt, poliert und in der Asche

teilweise geschwärzt, vor allem kenntlich daran, daß die Oberfläche wie mit einem Kamm in verschiedenen Richtungen zart geriefelt ist. Die sonstigen Beigaben sind (Abb. 175) Steinmesser, Pfeilspitzen mit langen, nach hinten gestreckten Flügeln und polierte Steinäxte, Pfriemen, Nadeln aus Knochen, Löffelchen, Gefäßchen aus Elfenbein sowie jene Schiefertafeln, die zum Zerreiben von Farbe für das Schminken der Augenränder dienten und in der ganzen Vorgeschichte bis an die geschichtliche Zeit heran vorkommen. Die Kennform der Tafeln dieser Kultur ist ein längliches Rechteck mit eingezogenen Schmalseiten. Sehr bemerkenswert ist, daß man schon verstand, Speckstein-stückchen mit einer Glasur zu überziehen, und daß auch Rundfiguren von Lebewesen vorkommen. Diese Badâri-Kultur hat Berührungen mit der nubischen, was ja gut stimmt zu der vorausgesetzten rassischen Urverwandtschaft der Ägypter mit ihren südlichen Nachbarn.

In Badâri liegen über diese Kultur geschichtet die mit der Staffelzahl 30, schätzungsweise der Jahreszahl 5000, beginnenden Kulturen, für die wir bis auf weiteres die gewohnte Bezeichnung „vorgeschichtlich" im engeren Sinne beibehalten wollen.

Was wir von ihnen wissen, stammt zumeist aus Gräbern, die sich, bis vor wenigen Jahrzehnten ganz unbekannt, dann in großen Gruppen überall auf dem an das Fruchtland anstoßenden Rande der Wüste gefunden haben.

In der „Ersten vorgeschichtlichen Kultur" sind die Gräber noch einfache rundliche Gruben, in denen die in Fell gehüllten Leichen mit angezogenen Knien, die Hände dem Kinn genähert, liegen, fast immer auf der linken Seite mit dem Kopfe nach Süden. Daß der Mensch auch nach dem „Tode" geheimnisvoll ein Leben weiterführe, im wesentlichen mit denselben Bedürfnissen wie im irdischen, war schon lange die Überzeugung. Darum gab man ihm in die Grube mit, was er brauchte. Diese Beigaben gehören im allgemeinen denselben Gruppen an wie in der Badâri-Kultur, wenn auch in neuen Formen. Manche Geräte sind schon aus Kupfer gefertigt: Kupfer und Feuerstein werden also nebeneinander gebraucht. Man findet Flügelpfeilspitzen (Abb. 192), Messer aus Feuerstein, tellerförmige steinerne Keulenköpfe, Harpunenspitzen aus Knochen; aus Elfenbein, Knochen oder Nilpferdzahn geschnitzte Gefäßchen, langzinkige, oft mit Tierfiguren geschmückte Kämme (Abb. 200, 11), amulettartige Anhänger mit spitzbärtigen Männerköpfen (Abb. 200, 5), Menschen- und Tierfiguren verschiedenen Stoffes (Abb. 176—178). Tönerne, oft bemannte Schiffe (Abb. 195) sollen dem Toten leichten Verkehr gestatten, wie ja auch im irdischen Ägypten die Orte durch die Schiffahrt auf dem Nil verbunden sind, an dem sie wie an einem Bande aufgereiht liegen. Man muß sich hüten, die figürlichen Grabbeigaben als nur der Erinnerung dienend anzusehen. Eigentlich durch die ganze ägyptische Geschichte hindurch scheint dem Menschen das Wunder, daß er mit seinen Händen Bilder von Wesen und Dingen schaffen kann, die ihn und seine Genossen an wirkliche erinnern, so groß, daß für ihn alles Bildwerk die wirksame Kraft des Vorbildes besitzt, so groß auch, daß durch gute oder

schlechte Behandlung des Abbildes auch dem Urbilde Freude oder Leid zugefügt werden kann. Das gilt natürlich nicht nur vom Rundbilde, sondern ebenso von jedem gemalten oder geschnitzten Flachbilde. Auf weiten Gebieten versteht man die ägyptische Kunst nicht, wenn man sich das nicht vor Augen hält. So muß man also auch die Figürchen von Frauen ansehen, die oft das auch der Urzeit anderer Länder eigene Schönheitsideal mit gewaltigen Hüften und Schenkeln und hängenden Brüsten (Abb. 177, 2) zeigen. Nicht selten sind die Menschen in Handlung dargestellt: die Frauen zertreten in einem Wasserbottich die flüchtig angebackenen Brote zur Bierbereitung (Abb. 177, 1). Die Männer tragen wohl etwas auf der Schulter (Abb. 176, 7), sind bei irgendeiner sonstigen Arbeit (Abb. 176, 9), oder ihnen sind als Gefangenen die Arme auf den Rücken gebunden (Abb. 176, 8). Manchmal fehlen den Figuren die Arme und Füße, vielleicht weil der Vorstellung schon der bloße Körper genügte, vielleicht aber auch, um sie am Weglaufen und anderer Tätigkeit zu hindern. Unter den Schminktafeln dieser „ersten Kultur" ist eine lange Rautenform bezeichnend, manchmal mit Vogelköpfen verziert (Abb. 193, 4). Andere Tafeln wieder (Abb. 193) zeigen Tiere, wie Fische, Vögel, Schildkröten, aber auch das Nilpferd und den damals noch im Bereiche der Ägypter lebenden Elefanten, alles in guter Auffassung der bezeichnenden Formen. Oft haben sie kleine Ösen für die Tragschnur, und einige weisen Spuren des Farbenreibens auf. Dem Manne gibt man seine Waffen und seine Hunde mit ins Grab, und recht oft finden sich mehrere Leichen in einer Grube. Der größte Reichtum dieser Leute besteht in Tongefäßen, die vortrefflich, aber noch ohne Drehscheibe gearbeitet sind. Eine der schönsten Arten ist (Abb. 194, 1. 6. 8) mit dunkelroter Bluteisensteinfarbe überzogen und dann einfach mit einem Muschelstück oder einem Kiesel geglättet, innen geschwärzt und auch außen mit einem unregelmäßig verlaufenden schwarzen Rande verziert, wie wir ähnliches ja schon bei den Badâri-Gefäßen gesehen haben. Der Schmuck ist gewiß ursprünglich zufällig beim Brennen entstanden, dann aber bewußt erzeugt worden. Es findet sich gelegentlich auch ganz schwarze Ware, aber vor allem auch ganz rote ohne Schwärzung. Eine Gruppe dieser roten Gefäße wird (Abb. 198, 1. 4) weißfigurig mit geometrischen Linienmustern bemalt, die zumeist auf Flechtwerk zurückgehen. Wo sich Tier- oder Menschenfiguren finden, sind ihre Leiber nicht dicht mit Farbe gefüllt, sondern nur mit einem Gitterwerk sich kreuzender Linien bedeckt. Vereinzelt bleiben dickwandigere Gefäße aus schwarzem, gröberem Ton mit weiß gefüllten Ritzmustern (Abb. 198, 6). Auch Steingefäße versteht man durch einen Bohrer auszuhöhlen und außen zu schleifen. Im Norden Ägyptens scheint neben dieser südlichen „Ersten" Kultur eine entsprechende verwandte zu liegen.

Vom Staffeldatum 39 ab schwindet allmählich ein Teil des bis dahin Herrschenden, und mit der „Zweiten vorgeschichtlichen Kultur" kommen wieder neue Formen auf. Diese zweite Kultur legt sich durch das ganze Land, vom Norden bis nach Nubien hinein über die erste. Jetzt werden die Gräber länglicher, ja man beginnt sie mit Ziegeln auszumauern. Den zähen Nilschlamm zu

rechtwinkligen Ziegeln zu schneiden, ist ein ganz bedeutsamer Schritt gewesen. Denn rohe Kalksteinbrocken und Lehmpatzen dienen runden Raumformen, die einer Verbindung von Technik und Ästhetik entsprungene Erfindung der glatten Ziegel aber weist schließlich auf regelmäßig rechtwinklige Gestaltung. Durch eine Schwelle wurde innen öfters ein Raum für die Beigaben abgeteilt und das Grab durch einen Holzrost und Matten gedeckt. Doch lernt man im Verlaufe dieser Kultur auch, einen kleinen Raum durch „falsche Gewölbe" zu schließen, das heißt dadurch, daß man die oberen Schichten der einen Mauer der gegenüberliegenden entgegenkragte, bis sich die wagerecht bleibenden Ziegel beider Seiten trafen (Abb. 171, 1). Gegen Ende des Abschnittes trifft man auf Gräber mit mehreren Kammern und Treppenanlagen (Abb. 171, 2). Außen wird man sich durch irgendein Mal die Stelle bezeichnet denken, wo die Speisen für den Verstorbenen niedergelegt wurden. Die Ausrichtung der jetzt meist in Leinen gehüllten Hockerleichen ist schwankend, es scheint aber wichtig gewesen zu sein, daß sie auf der linken Seite lagen. Doppelbestattungen kommen nicht mehr vor, ebenso die Gesellung von Hunden, und auch die Beigabe von Waffen nimmt offensichtlich ab, vielleicht ein Zeichen, daß im Leben dieser Zeit der Ackerbau immer mehr die Jagd verdrängt hat. Unter den Tongefäßen treten zwei neue Arten auf. Vor allem die rotfigurigen, die mit einer dünnen, hellbräunlichen Tünche überzogen und dann mit rotbraunen Mustern bedeckt sind (Abb. 198). Das eigentümlichste darunter sind die Schiffe. An deren hoher Doppelkajüte ist eine Stange mit einem wappenähnlichen Zeichen befestigt, im Vorderteil stecken große rückwärts gekrümmte Zweige, und vom Boden gehen unzählige Striche nach unten, die Ruder andeutend. Den Rest des Grundes füllen etwa Figuren von Männern mit Waffen und von Frauen, die in großer Gebärde die Arme erheben, Bilder von Tieren und geometrische Muster. Auch hier wieder sind Zeichnungen von Giraffen Zeugen von großen Veränderungen in der Tierwelt des Landes: Giraffen kommen heute nur noch in den Steppen am oberen Nil vor. Noch immer deuten manche Linienmuster darauf hin, daß sie durch Umschnürungen und Flechtwerk angeregt sind, doch finden sich auch Gruppen von Spiralen oder gar von wirren Linien und Tupfen, die den Flecken und Adern farbigen Gesteins ihre Anregung verdanken. Es ist sehr bemerkenswert, daß die Sitte, Tongefäße zu bemalen, im späteren geschichtlichen Ägypten nur schwer und erst verhältnismäßig spät wieder Eingang gefunden hat. Neben diesen rotfigurigen Töpfen gewinnt eine zweite Art an Wichtigkeit und Verbreitung, die mit Wellenhenkeln (Abb. 194, 4. 5), das heißt mit kurzen, wagerecht an die Schulter des Gefäßes gesetzten Tonwülsten, die durch abwechselnden Fingerdruck von oben und unten in Wellenform gebracht sind. Während die rotfigurigen Töpfe allmählich verschwinden, bilden sich die unverzierten Wellenhenkeltöpfe in stetigem Formwandel vom bauchigen Topf bis zum walzenförmigen mit Ausdehnung des Wellenhenkels zu einem umlaufenden schnurähnlichen Wulst, und halten sich so bis in den Beginn der geschichtlichen Zeit.

Vor all diesen Tontöpfen aber zieht uns die Menge von vortrefflich gearbeiteten Steingefäßen an, die die Gräber nun oft in großer Menge enthalten, und die auch offenbar der Stolz dieser Zeit gewesen sind (Abb. 196). Es ist in der Tat ein Entzücken, diese feinen Gebilde aus dem bräunlich geaderten Aragonit (auch Alabaster genannt), den grünen, grauen, rötlichen oder gemengten zartfarbigen Steinen zu sehen. Wie auch bei allen Tongefäßen sind die Formen außerordentlich einfach, weich fließend, noch nicht straff durchdacht.

Wunderlich ist uns die in Ton und Stein sich äußernde Neigung, Gefäßen Tiergestalt zu geben (Abb. 197). Und doch entspringt sie dem überall auf der Welt sich zeigenden Drange des Menschen, die toten Dinge zu verlebendigen, wie ja auch wir noch von Fuß, Bauch, Schulter und Lippe eines Gefäßes sprechen oder ein Gefäß zur Krankenpflege die Ente nennen. So finden sich Gefäße in Form von Lebewesen durch alle Zeiten der ägyptischen Geschichte. Während aber später, im zweiten Jahrtausend, auch sehr häufig menschliche Gestalten gewählt werden, sehen wir in dieser alten Zeit nur solche von Tieren: Vögeln, Fischen, Hunden, Nilpferden, Elefanten, ja eins in Form eines Kamels, das also damals schon den Ägyptern zu Gesicht gekommen sein muß, wenn es auch noch nicht im Lande verwendet wurde. Ausgußtüllen und besonders Henkel kommen nur selten vor; außer den Wellenhenkeln, die das Abgleiten der tragenden Hände hindern sollen, meist nur kleine Durchzüge für Tragschnüre. Der wirkliche, der Hand den Eingriff gestattende Henkel entspricht nicht ägyptischer Art und ist erst im zweiten Jahrtausend unter asiatischem Einfluß lebendig geworden. Eins wird jedem auffallen, der besonders Tongefäße aller Zeiten Ägyptens betrachtet, das ist die Seltenheit einer genügenden Standfläche. Gerundete oder gar gespitzte Böden überwiegen durchaus. Wenn man die Gefäße nicht in den Sand stellte, war man also darauf angewiesen, ringförmige Untersätze zur Hand zu haben. Und es kommt später wohl vor, daß durch feste Vereinigung mit dem Ringe das Gefäß auf einem Umwege einen Fuß erhält (Abb. 409, 4).

Man trägt wie früher seinen einfachen Schmuck aus aufgereihten bunten Steinchen weiter, aber nun kommt statt des glasierten Steins ein glasierter Ton auf, den wir Fayence nennen. Diese Erfindung ist von da ab ein fester Bestandteil der ägyptischen Kultur geworden. Die fayencenen Amulettfiguren und Gefäße sind später in der geschichtlichen Zeit auch im Auslande viel geschätzt und fast ein Zeichen für die Ausdehnung ägyptischer Kulturbeziehungen. In den Haaren der Toten stecken noch immer Knochennadeln mit Vögelchen verziert oder Kämme aus Knochen, ähnlich denen der ersten Kultur, aber mit kürzeren Zinken (Abb. 200, 10); hübsch geformte beinerne Löffelchen dienen zur Entnahme von Salben (Abb. 200, 3. 4). Unter den Amuletten tritt neu auf eins in Form eines Stierkopfes mit fast zum Kreise gekrümmten Hörnern; das Motiv des „Hathôrkopfes", eines Kuhkopfes mit Menschengesicht erscheint, und auch ein anderes Göttersymbol, der heilige Falke. Unter den Waffen tritt ein birnförmiger Keulenkopf an die Stelle des tellerförmigen. Die Messer und Pfeilspitzen aus Feuerstein, gelegentlich auch aus Obsidian, zeigen eine Formen-

schönheit und Sicherheit im Handwerk, wie sie nicht einmal im nördlichen Europa erreicht worden ist (Abb. 192). Die muscheligen Sprengflächen bedecken oft fast ornamentisch regelmäßig die Seiten. Ob die erstaunliche technische Leistung der Tierfiguren aus Feuerstein (Abb. 192) wie wahrscheinlich der zweiten oder noch der ersten Kultur zugehören, läßt sich nicht bestimmt sagen. Die Kupfergießer der zweiten Kultur können sich schon gewaltige Werkzeugklingen und zum Beispiel Armbänder mit plastischen Krokodilfiguren zutrauen.

Etwa zwischen den Staffeldaten 60 und 70 beginnt eine neue entscheidende Wendung. Aus dieser Zeit stammen zwei äußerst bemerkenswerte Denkmäler. Vor allem die Bilder in einem Grabe (Abb. 184). Dessen trichterförmig geneigte Wände sind oberhalb eines schwarz und rot gemalten Sockels mit figurenreichen Darstellungen bedeckt. Man sieht auf gelbem Grunde ungefähr regelmäßig verteilt Schiffe derselben Form wie auf den rotfigurigen Tontöpfen, darüber, dazwischen und darunter Tiere und Menschen in Jagd und Kampf. In einzelnen der Gruppen, wie dem Manne, den zwei Löwen von rechts und links anspringen, und dem, der drei gefesselte Feinde niederschlägt, erkennen wir die Keime zu Bildgedanken der späteren Kunst. Die Figuren sind ohne Ordnung, wie der Raum lockte, zwischen die Schiffe gestreut. Schwarz, Rot, Gelb, Weiß hat dieser Maler zur Verfügung. Etwa gleichzeitig mit diesen Bildern wird das Tonmodell eines Wohnhauses sein (Abb. 173), an dem außer den hochgelegenen Fenstern vor allem die Tür bemerkenswert ist, da Bestandteile wie die Türtrommel und der große, flache Türsturz sichtbar sind, die wir noch lange nachher auch in der Steinbaukunst finden. Auch die überhöhten Ecken der Wände kehren wieder. Die für die ganze ägyptische Vorgeschichte so bezeichnenden „Schminktafeln" scheinen gegen das Ende hin im täglichen Leben an praktischer Bedeutung zu verlieren und zu bedeutsamem Schmuck zu werden.

Diese „Zweite Kultur" hat das Land recht einheitlich überdeckt, obgleich ihre Hauptfundstätten hauptsächlich in Oberägypten liegen. Wir spüren aber doch vielleicht auch örtliche Unterschiede. Am empfindlichsten ist, wie übrigens auch für die ganze geschichtliche Zeit Ägyptens, daß die Kultur des Deltas uns nur so spärlich erkennbar ist.

DER AUSGANG DER VORZEIT UND DER ANFANG DER FRÜHZEIT DES ALTEN REICHES

Bei den Veränderungen von der einen der geschilderten Kulturen zur andern handelte es sich im ganzen doch nur um Verschiedenheiten innerhalb derselben Kulturebene. Das wird anders, wenn wir uns dem Ausgang des vierten Jahrtausends nähern. Es ist zwar immer ein gefährlicher Weg, aus der Einfachheit der materiellen Hinterlassenschaft eines Volkes oder einer Zeit auf die des geistigen Lebens schließen zu wollen. Wem würde aus den armseligen Funden Palästinas ein Gedanke an geistige Schöpfungen, wie viele im Alten Testament

enthaltene, aufsteigen? Aber mit dem Eintritt etwa in das letzte Viertel des vierten Jahrtausends empfinden wir aus allem, was uns überkommen ist, das Sichdehnen und -strecken, das damals durch die ägyptische Geisteswelt ging, als der Vorbote eines bedeutenden Aufstiegs. Es ist hier am Platze, noch einmal darauf hinzuweisen, daß, wenn für die „Erste Kultur" die Staffeldaten 30 bis 39 angesetzt werden und für die „Zweite" die von 40 bis 77, das nicht das geringste besagt über das Verhältnis in der wirklichen Länge der beiden Zeitstrecken. Wir dürfen bei allen solchen Betrachtungen nie vergessen, daß an allen entscheidenden Punkten der Geistesgeschichte die Entwicklung in Sprüngen geht, während sie sonst vielleicht dahinschleicht. Noch etwas anderes: Wir können hier nur die Tatsache des Aufstieges feststellen. Dagegen wollen wir nicht die an sich wichtige Frage untersuchen, ob dieser starke Ruck in der Entwicklung etwa durch Einflüsse von außen her zu erklären ist, oder ob er eine Tat des ägyptischen Volkes selbst ist, mit der das Hereinkommen einiger fremder Motive nur zusammentrifft.

An fremden Einfluß zu glauben, wird besonders schwer bei der wichtigsten neuen Erscheinung, die einen durch und durch ägyptischen Charakter hat: wir sehen, daß die Schrift entsteht, nicht mehr nur ein Erzählen in bloßen Bildern, die in keiner Weise dem Lesenden die Worte vorschrieben, in denen er sie aufnehmen sollte, sondern, wenn auch in bildhaften Zeichen, eine Wortschrift, ja schon eine Lautschrift. Die kurzen Aufzeichnungen auf Knochen- oder Holzplättchen, auf Töpfen oder auf den Rollsiegeln, mit deren Abdrücken (Abb. 201, unten) man die Tonverschlüsse der Krüge gegen unbemerktes Öffnen sicherte, enthalten in der Tat die Grundbestandteile der späteren ägyptischen Lautschrift. Die Form des Rollsiegels ist bekanntlich auch Babylonien eigentümlich und hat sich dort bis in späte Zeit gehalten. Bemerkenswert ist aber, daß wir in Ägypten verfolgen können, wie sie aus röhrenförmigen Kettengliedern mit Amulettcharakter entsteht.

Wir sehen ferner nun stattliche Oberbauten über den Gräbern. Kleinere sind wie flache rechteckige und leicht gewölbte Deckel gestaltet (Abb. 172, 2). Größere zeigen neben der eigentlichen Grabhügelumfassung einen niedrig ummauerten Raum als Stelle für den Totendienst (Abb. 172, 3). Mächtige rechteckige Ziegelbauten erheben sich, mit einer oft reich durchgebildeten Verzierung der Außenwand durch Nischengruppen (Abb. 172, 1), einem Schmuck, mit dessen türähnlichen Formen der Ägypter wohl einen Sinn verbunden hat. Einige Gebäudearten, die nicht der Bestattung dienen, lernen wir kennen aus Zeichnungen oder kleinen Nachbildungen, die man dem Toten ins Grab legte, wie ja die Sitte der Beigaben auch in der späteren Zeit für uns eine Quelle der Belehrung über Dinge bleibt, die uns sonst nicht bekannt wären. Auf einem Rollsiegel zum Beispiel ist ein Heiligtum dargestellt (Abb. 201, 8): man sieht hinter einer Palme ein Hüttchen hinter einem umhegten Platz, aus dessen Zaun sich fahnenähnliche Gebilde erheben. Drei Fische deuten wohl auf die hier verehrte Gottheit. Neben diesen Hüttchen, von denen übrigens einige als uralte

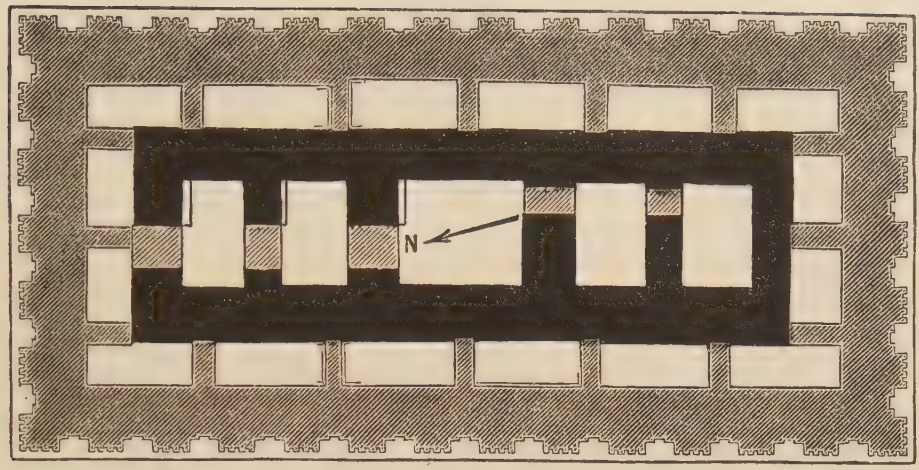
Heiligtümer gewiß noch weit später erhalten wurden, wird es natürlich auch damals schon aus Ziegeln gemauerte Tempel gegeben haben. Getreidebehälter (Abb. 173, 3—5), wie später mit einer oberen Einschütt- und einer unteren Ausleertür, vertreten Wirtschaftsgebäude und ein Türmchen mit zinnengekröntem Ausbau und angelegter Leiter eine Art der Wehrbauten (Abb. 173, 1. 6). Beachtenswert wegen des Kommenden ist, daß wir in der Frühzeit an einigen Stellen im Ziegelbau Steinblöcke verwendet finden: der Türangelpfosten eines Palastes oder Tempels dreht sich im Pfannenloch eines Granitblockes, der die Gestalt eines gefesselten Feindes hat (Abb. 174), der Fußboden eines Raumes ist mit flachen Granitplatten belegt (Abb. 172, 4).

Auch die Werke der Rundbildnerei wachsen über die früheren hinaus, manchmal an äußerer Größe, so die fast zwei Meter hohen Statuen des Zeugungsgottes Mîn von Koptos (Abb. 179); aber vor allem auch an dem Willen zur Erfassung des natürlichen menschlichen Körpers, in Stein wie bei der straffen Figur eines Mannes mit breitem, langem Spitzbart und damals üblicher Gliedtasche (Abb. 180, 6—7), dem Löwen (Abb. 183, 2), dem Nilpferd (Abb. 183, 3), oder gar dem formgewaltigen Affen (Abb. 182) oder in anderem Stoff wie bei der Elfenbeinfigur einer fettsteißigen Mutter (Abb. 176, 2. 3) und der geistig packenden eines alternden Königs im Mantel (Abb. 181).

Ebenso geht es im Flachbilde. Es ist ein mächtiger Schritt von der alten Wandmalerei in jenem Grabe (Abb. 184) über das Relief auf einem Kamme mit seinen Reihen von Tieren (Abb. 185, 1) zu dem Schnitzwerk auf dem Elfenbeingriff eines Feuersteinmessers (Abb. 185, 2. 3) und den mit Reliefs verzierten Schminktafeln (Abb. 186—189), die man sich ebenso wie die gewaltigen, mit Darstellungen bedeckten steinernen Keulenknäufe als Weihgeschenke der Herrscher in Tempel denken muß. Religiöse Handlungen, Jagd und Kampf zu Lande und zu Wasser sind der Inhalt der erhaltenen Bilder. Sah jenes Wandbild (Abb. 184) noch nach kleinen Gauzwistigkeiten aus, so fühlen wir uns nun mitten in die großen Kämpfe versetzt, die die Verschmelzung des früher in kleine Fürstentümer, dann in zwei Reiche, Ober- und Unterägypten, zusammengefaßten Landes zu einem einigen Reiche zur Folge hatten. Die Gründung des Einheitstaates verbinden wir mit dem Namen des Königs Mênes. Daß sie von Oberägypten ausgegangen ist, findet darin seinen Ausdruck, daß das Wort für „König von Oberägypten" das gebräuchliche Wort für „König" geworden und geblieben ist. Aber doch muß auch das unterägyptische Reich so stark, zum mindesten in seiner Kultur, gewesen sein, daß es nicht verschwindet, sondern „die beiden Länder" eine übliche Bezeichnung für Ägypten bleibt, und daß die Zweiteilung in den Wappenpflanzen (Papyros für Unter- und „Lilie" für Oberägypten), in den Kronen des Königs (der zuckerhutähnlichen [Abb. 191 links und rechts] von Oberägypten und der von Unterägypten [Abb. 191 Mitte] mit ihrem Schneckendraht) und in hundert andern Dingen bis in die späteste Zeit festgehalten wird und der Schein entsteht, als ob die Vereinigung eben nur in der Person des Herrschers liege.

Auf den Schiefertafeln sehen wir das Schlachtfeld mit Leichen bedeckt, an denen die Geier nagen (Abb. 186); der König als Löwe (Abb. 186) oder Wildstier (Abb. 188, 1. 3) beherrscht das Feld, unterstützt von den als handelnde Wesen mit Armen versehenen Abzeichen der Gaue; Gefangene werden weggeführt, und die starken, Festungen darstellenden turmbewehrten Mauerringe (Abb. 188, 1. 3; 189, 1, unten), in denen die Namen der Orte stehen, werden berannt; in großer Figur (Abb. 189) erschlägt der König einen die Gesamtheit der Feinde vertretenden Feind, während in einer bilderschriftähnlichen, sinnbildlichen Gruppe ein Falkengott ihm unterägyptische Gefangene zuführt, oder (Abb. 189, 1, oben) er besichtigt in feierlichem Aufzuge die zur Strecke gebrachten geköpften Feinde. Die friedlichen Szenen zeigen den Herrscher bei wichtigen Festen, zum Beispiel bei der feierlichen Eröffnung von Regierungsarbeiten, wobei er selbst die Hacke des Bauern in die Hand nimmt (Abb. 188). In den Jagdbildern finden sich mitten unter den wirklichen Jagdtieren und Hunden eigentümliche Fabeltiere mit langen Schlangenhälsen (Abb. 187, 1); auf einer der Kriegstafeln werden sie von Männern an Stricken gehalten und sind mit den Hälsen umeinander und um die Pfanne der Tafel geschlungen (Abb. 189, 1), ein Bild, das lebhaft an solche auf altbabylonischen Rollsiegeln erinnert.

Bei einem öfters vorkommenden Bildgedanken, in dem zwei Giraffen neben einem Palmbaume stehen (Abb. 187, 2), sind die beiden Bildhälften völlig gegengleich gestaltet, aber auch sonst gelegentlich, so bei den eben beschriebenen Fabeltieren (Abb. 189, Mitte). Im allgemeinen liebt aber der Ägypter innerhalb desselben Bildes solche scharf eingreifende Symmetrie nicht besonders. Er bevorzugt meist einen aus der einfach erzählenden Wiedergabe einer Handlung folgenden Aufbau. Sein Gefühl für Gegengleiche zeigt sich auch später mehr darin, wie er die Bilder auf die Wände eines Raumes verteilt, also mehr in der architektonischen Symmetrie. Während zuerst die Figuren ohne eine Standlinie unregelmäßig über die Fläche verstreut sind (Abb. 184, 186) sehen wir ein Streben zu Reihenanordnung sich regen (Abb. 185, 3) und gelegentlich unter den Füßen der Dargestellten eine Bodenlinie auftauchen. Beides vereinigt sich dann zur Gliederung der Flächen in durchlaufende Streifen (Abb. 189). Aber nicht nur in der Ordnung der Figuren zueinander wird Neues lebendig, auch in diesen selbst spüren wir es. In den Gliedern eines Armbandes (Abb. 201) finden wir Altes und Neues nebeneinander: der göttliche Falke ist abwechselnd das eine Mal wie früher geduckt, das andere Mal zu der von nun an geltenden stolzen Haltung aufgerichtet. Gleiche Neubildung sehen wir an der Figur des Löwen (Abb. 183, 1. 2 verglichen mit 183, 3). Für den Menschen gilt anfangs noch die alte Vorstellung der von vorn gesehenen Brust (Abb. 185, 2. 3). Dann bahnt sich eine andere an, in der die beiden großen Muskeln verschwinden. Ob wir die goldenen Figuren einer Antilope oder eines Rindes (Abb. 201, 4. 6), den mächtigen Alabasterkrug (Abb. 199) nehmen, die elfenbeinernen Wildstierbeine eines Bettes (Abb. 202) oder die Figuren eines Königs von einem Felsrelief (Abb. 191, rechts), überall empfinden wir an Stelle der läßlichen bisherigen Formen eine



1. Das Fürstengrab bei Nâkade

treibende innere Spannung; man braucht nur die ältere Gruppe mit dem Erschlagen des Feindes auf der Schiefertafel (Abb. 189, 2) mit einer etwas jüngeren (Abb. 191, links) zu vergleichen. Aus dem Grabstein des Königs Wenephês-Djet (Abb. 190) gar leuchtet ein Adel wie aus wenig Werken der bildenden Kunst, obgleich er doch nichts enthält als den aus dem Zeichen der Schlange bestehenden Namen des Königs als des Mensch gewordenen Falkengottes. Das Schriftzeichen steht in einem freien Felde, das eine mit Nischen und Türmen geschmückte zweitürige Palastfront aufwärts fortsetzt. Auch hier wieder keine starre Gegengleichheit. Sehr fein ist die Hauptmasse des Falkenkörpers als Mitte gefaßt ohne Rücksicht darauf, daß die Abstände des Vogels und des Namens vom Rahmen des Steines mit der Elle gemessen nun nicht ganz gleich wurden.

Dieser Grabstein stammt aus Abydos, wo die Ziegelgräber der ersten und zweiten Dynastie in einer gedrängten Gruppe zusammen liegen, jedes aus zahlreichen, die Hauptkammer umschließenden Räumen bestehend. Erhalten sind hier nur unterirdische Teile, doch zeigt das mächtige Fürstengrab (Textabb. 1), das bei Nakâde aufgefunden ist, gerade einen äußerst wirkungsvoll mit Nischenschmuck durchgebildeten Bau, der nur oberirdische Räume enthält.

Leistungen wie die letztgenannten sind verpflichtende Anweisungen auf die Zukunft gewesen, aber bei aller Vortrefflichkeit doch eben nur Anweisungen. Es fehlt noch das Letzte. Das haben die Künstler der zweiten und dritten Dynastie gebracht. Durch sie erst ist die ägyptische Kunst endgültig auf den Weg gewiesen worden, den sie dann bis zu Ende gegangen ist. Da stehen wir an einem jener großen Wendepunkte der Kunstgeschichte, wo einige wenige Geschlechter von Künstlern das vielversprechende, aber noch unsichere Erbe mit fester und doch feiner Hand aufgreifen und in neuer Schöpfung entscheidend gestalten. Ägypten hat sich jetzt selbst gefunden. Mag man immer mehr Gedanken nachweisen, die im Ende der Vorzeit auf eine Verbindung mit Babylonien und Syrien hinweisen, darüber muß man sich klar sein, daß gerade etwas dem neuen Wesen, das sich nun regt, Entsprechendes in den gleichzeitigen Werken jener Länder gänzlich fehlt. Und wenn in den Jahrtausenden nach der zweiten Dynastie fremde Einflüsse, die nicht ausgeblieben sind, in die Kunst kommen, so werden sie vollends von einem gefestigten Formwillen aufgenommen und so mit ägyptischem Geiste durchtränkt, daß sie oft nur der eindringenden Forschung erkennbar bleiben.

Während seit Mênes der Kern der Herrschermacht in Oberägypten lag, wird er sicher in der dritten Dynastie an die nördliche Grenze des ehemaligen Südreiches, nach Memphis gerückt, an einen Ort, auf den schon Mênes durch Erbauung einer Feste, der „weißen Mauer", seine Hand gelegt hatte. Die Wahl des Ortes war glücklich. Memphis ist, wenn auch nicht immer der eigentliche Wohnsitz der Könige, so doch bis in die arabische Zeit einer der Brennpunkte der Kräfte des Landes geblieben, und das Heiligtum seines Gottes Ptah, des weltschöpfenden Künstlers, hat das höchste Ansehen genossen.

Im Beginn der Geschichte verfügte man über die wichtigsten Formen, die sich aus dem Bau mit ungebrannten Lehmziegeln ergaben, bis hin zur Wölbung. Ja, es wird nun auch das echte strahlige Ziegelgewölbe erfunden (Abb. 205). Bemerkenswert ist, daß bis in die spätesten Zeiten hinein das sogenannte Tonnengewölbe herrscht, obgleich man mindestens seit dem Ende der Pyramidenzeit auch die Kuppelwölbung kannte. Das ist ein lehrreicher Hinweis darauf, daß die Erfindungen der Technik, so wichtig sie für die Kunst sind, allein nicht genügen, um deren Gang zu bestimmen. Sie werden erst künstlerisch lebendig, wenn der aus den verschiedensten Quellen entstandene „Kunstwille" eines Volkes sie aufzunehmen bereit ist.

Während so der Ziegelbau vervollkommnet wurde, erwuchs aus ihm die Ewigkeitsbaukunst Ägyptens, der Steinbau. Zaghaft sehen wir die Baumeister an ihn herangehen. Erst ein König der zweiten Dynastie baut eine der unterirdischen Kammern seines Grabes aus ungefähr rechtwinklig behauenen Quadern (Abb. 205, 3), derselbe stellt einen Türpfosten aus Granit auf (Abb. 205, 1). In einem erhaltenen Stück der Reichsannalen hält man es damals für wichtig genug, anzumerken, daß ein bestimmtes Gebäude aus Stein erbaut wurde.

Das erste völlig aus Steinquadern errichtete, das uns erhalten ist, haben wir im Grabdenkmal König Djôsers aus der dritten Dynastie um 2770 v. Chr. Die ägyptische Überlieferung hat also im wesentlichen recht, wenn sie auf diese Regierung die Erfindung des Bauens aus geglätteten Steinen zurückführt. Ja, sie weiß sogar den Namen des Mannes, der daran am meisten beteiligt gewesen ist, des auf vielen Feldern schöpferisch tätigen Imhotep.

Längst ist Djôsers Grab auf der Wüstenplatte westlich oberhalb von Memphis bekannt, aber erst in den allerletzten Jahren hat die Ausgrabungstätigkeit in ihrem engeren Bezirke eingesetzt. Sie hat eine der allergrößten kunstgeschichtlichen Überraschungen gebracht, die sich an Wichtigkeit nur vergleichen läßt mit der Entdeckung der Königsgräber der ersten Dynastie bei Abydos und der sonstigen Denkmäler der Vor- und Frühzeit. Die Ausgrabung ist noch nicht völlig beendet. Die Textabbildung 2 zeigt den Zustand von 1928.

Auf der Hochebene, auf der Djôser sein Grab erbaute, hatten schon ältere Grabbauten gestanden. Mögen das immerhin ansehnliche Gebäude gewesen sein, so duckten sie sich doch und folgten in ihrer flachen, tischähnlichen Form der wagerechten Bodenlinie.

Auch Djôsers Steinbau noch hat, wie jene „Tischgräber" (die Araber nennen sie „Mástaba", d. h. Bank), eine rechteckige Grundfläche, aber seine Erbauer haben ihr Werk ernstlich in die Höhe gereckt, indem sie auf den ersten Tisch fünf andere immer kleinere türmten (Abb. 206). Hoch zum Himmel ragt nun das Königsmal empor, unter dem im Bauche der Erde die Kammer den toten Herrscher birgt. Wenn fast tausend Jahre später ein König auf die Spitze seiner Pyramide den uralten Königsspruch gesetzt hat „Meine Seele ist höher als das Sternbild des Orions und vereinigt sich mit der Unterwelt", so ist dadurch der Sinn dieser Bauten tief und treffend gekennzeichnet.

Die Stufenpyramide hat noch nicht die einfache geometrische Linie der späteren Pyramiden, und dazu stimmt die Art der umgebenden Bauten.

Der ganze Bezirk des Königsgrabes (Textabb. 2) ist eingefaßt durch eine gewaltige Mauer, nicht glatt, sondern mit starken, nischengeschmückten, turmähnlichen Vorsprüngen (Abb. 209, 1), ganz wie wir sie an den Ziegelbauten kennengelernt haben. Der Bezirk ist gefüllt mit Gebäuden und Höfen, Gräbern von Angehörigen, Kapellen und Hallen für Festfeiern. Wenn man vor dem Beginn der Grabungen einen Kundigen gefragt hätte, wie er sich wohl die Architektur der Zeit im einzelnen denke, so hätte er ein Bild von gewaltigen, einfachen und massigen Formen gezeichnet. Das gerade Gegenteil ist wirklich: überall sehen

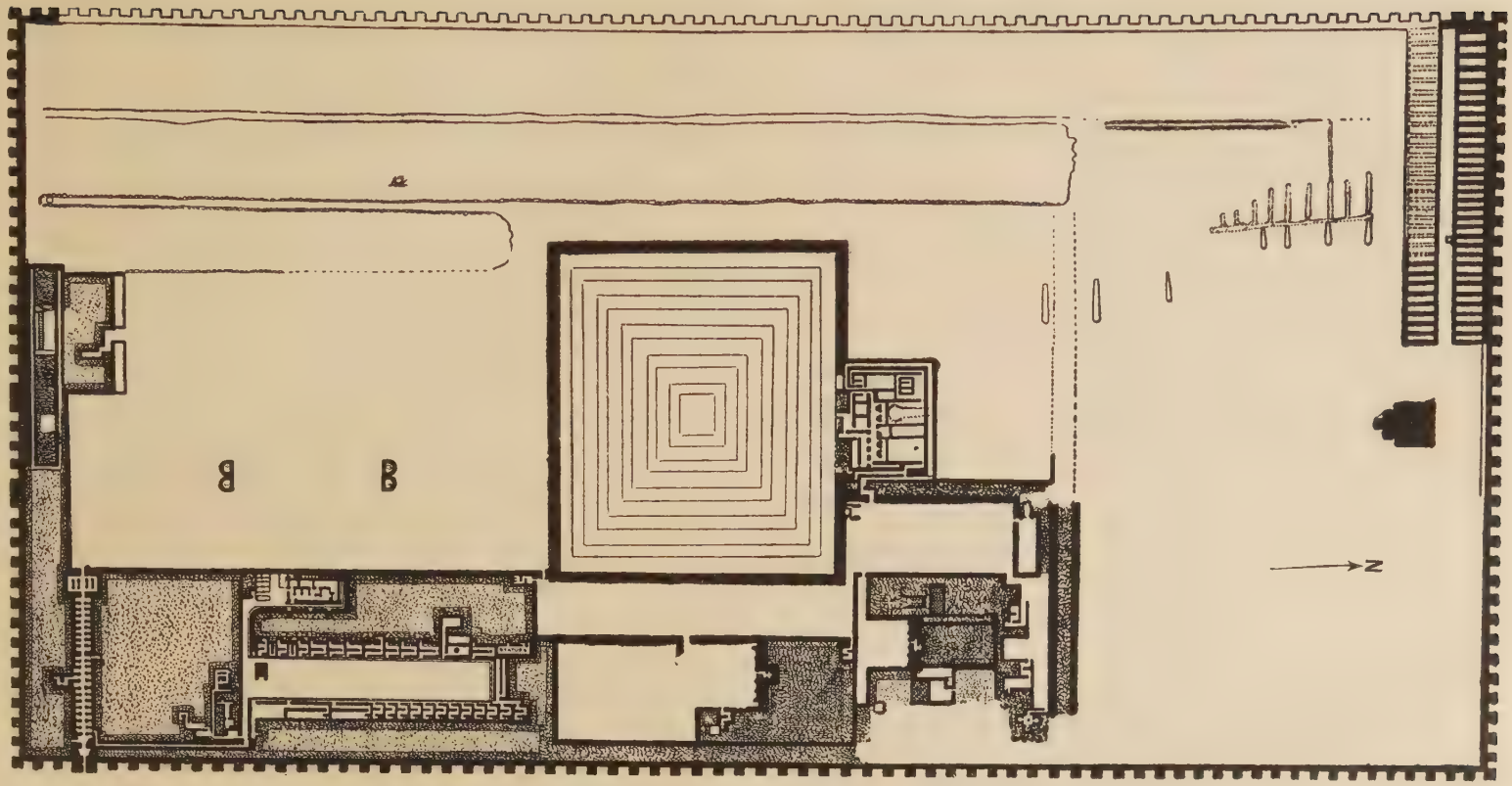
wir vielmehr in dem festen, weißen Kalkstein, der von nun an der beste Werkstoff des ägyptischen Baumeisters geblieben ist, feine, zierliche Formen, so in der Front des einen Prinzessinnengrabes mit den aus der Mauer hervorspringenden Halbsäulen und Rillenstreifen (Abb. 209, 2). Wie wir in der Außenmauer die Vor- und Rücksprünge des Ziegelbaues beibehalten fanden, so treffen wir an den Einzelgebäuden auf Schritt und Tritt auf steingewordene Züge aus dem Lehm-, Ziegel-, Holz- oder Rohrhüttenbau. Da wird eine Mauerecke im Viertelkreis gerundet, die Zäune der Hüttenkapellen werden in Stein nachgebildet (Abb. 210, 2) und ebenso die Tragstangen der Hüttendächer. Innere Räume zeigen Decken aus runden Balken und Wandverkleidung aus grünen Fayencekacheln, die die Wände von Mattenhütten nachahmt (Abb. 211). Die Unbefangenheit dieser Schöpfer des Steinbaues gegenüber ihrem Baustoff äußert sich darin, daß selbst hölzerne Türflügel im Stein nachgebildet wurden, als seien sie geschlossen (Abb. 209, 1 Mitte) oder sogar halb aufgeschlagen.

Völlig unerwartet war das Auftreten von Säulen. Wie den Steinquaderbau überhaupt, so hatte man zwar schon lange auch die Ausbildung steinerner Säulen auf Ägypten zurückgeführt, aber man hätte nie auf diese alte Zeit gerechnet: in ihr hätte man nur rechtwinklige Steinpfeiler erwartet.

Allerdings ist die Gestalt dieser ersten „Säulen" höchst lehrreich. Denn so klar der Zusammenhang mit den späteren ist, so sind sie doch genau genommen noch keine Säulen, keine in sich frei tragende Stützen. Vielmehr sind sie immer nur Teile einer größeren Wandfläche, in deren Breite sie liegen (Abb. 209, 2) oder deren Dicke sie abschließen (Abb. 210, 1). Ein im Grunde — wir dürfen hier dafür anschaulicher sagen: ein in Ziegeln, Holz und Rohr — dreischiffig gedachter „Säulen"-Saal sieht also (Textabb. 2 unten) in dieser Zeit des beginnenden Steinbaues entweder so aus, daß das Mittelschiff bei jedem „Säulen"-Paar durch eine Querwand gesperrt ist und nur die Seitenschiffe offen liegen, oder aber er gleicht zwei Reihen von Kojen an einem offenen Mittelgange. Die Idee der Steinsäule, das ist die wichtige Erkenntnis für uns, schwebt schon vor, aber man traut dem Werkstoffe noch nicht genügend, um sie frei hinzustellen.

Doch die Dachstützen des Djôserbaues sind nicht nur für die Geschichte der Bautechnik lehrreich, sondern durch die Zierform, die ihnen der Künstler gegeben hat, auch entscheidend für die Entstehungsgeschichte der verbreitetsten, formen- und folgenreichsten ägyptischen Säulenart, der Pflanzensäule. Denn das Äußere dieser Djôserschen Keimgestalten der Steinsäule zeigt pflanzliche Motive, etwa ein sich nach oben verjüngendes Bündel von Rohrstengeln, den starken dreikantigen Stengel des Papyrus mit der glockenähnlichen Dolde oder ähnliches. Denken wir daran, wie alle Bauformen der Anlagen um die Stufenpyramide herum sich eng an die von Bauten aus Ziegeln, Holz oder Rohr anlehnen, so ordnet sich nun auch die ägyptische Pflanzensäule in diesen Zusammeang ein.

Durch die Leute König Djôsers war der Grund zum Quaderbau geschaffen. Von da ab ist dann die königliche Kunst des Bauens eigentlich erst die Leiden-



2. Der heilige Bezirk um die Stufenpyramide von Sakkâra.

schaft auch der ägyptischen Könige und ihrer Großen geworden. Die Selbstsicherheit der neuen Kunst vereinigt sich mit dem gewaltigen Selbstbewußtsein der Könige, die die gesamte Macht in kraftvollen Händen hielten, zu einer himmelstürmenden Kühnheit, die nur in menschliches Maß übersteigender Größe ihren angemessenen Ausdruck findet. Es ist, als ob alle Denk- und Körperkraft des gesegneten Landes für die Grabdenkmäler der Könige angespannt worden sei, die nun fast zwei Jahrtausende lang als berghohe Pyramiden (Spitzgräber) nördlich und südlich von Memphis auf dem westlichen Randgebirge des Niltales entstehen. Die ägyptischen Könige sind sich voll bewußt geworden, welch bedeutendes Mittel zur Verkündung des Ruhmes und dadurch schließlich auch zur Steigerung und Erhaltung der Macht die Kunst sein kann. So tritt mit den Pyramiden gewaltigen Schritts das Königtum in die Kunstgeschichte ein als eine der Mächte, die aus ihr nun nicht mehr wegzudenken sind.

Die reich belebte Linien- und Flächenführung, wie sie Djôsers Bau zeigt, hat das folgende Geschlecht nicht befriedigt. Wohin der Weg geht, zeigt die Änderung in der Form der Pyramide selbst. Der rechteckige Grundriß wird aufgegeben und über eine Zwischenform, die sogenannte Knickpyramide (Abb. 208, 2), hinweg die geometrisch glatte Pyramide mit quadratischer Grundfläche (Abb. 207) gewonnen. Wir sehen also, daß die scheinbar so naheliegende einfachste Form erst durch bewußte Arbeit über verschiedene Vorstufen, und nicht aus technischen Gründen, entstanden ist.

Schon die Stufenpyramide und ihre Nachfolger sind an Massenbewältigung mächtige Werke, werden aber weit in den Schatten gestellt durch die Bauten der nächsten Könige der vierten Dynastie, die Pyramiden von Gîse. Wie bei allen Höhenmaßen gibt uns eine Zahl allein noch keine Vorstellung. Um zu erfassen, was 150 m Höhe bedeutet, muß man sich etwa vor Augen halten, daß sieben großstädtische Mietshäuser aufeinandergetürmt werden müßten, um der Spitze der Cheopspyramide gleichzukommen; die Stufenpyramide Djôsers erreichte nur sechzig Meter. Und den Geist, der aus den Maßen der großen Pyramide und aus der harten glatten Pyramidenform spricht, atmet nun alles, was zu diesen Bauten gehört. Geht man, von Sakkâra, aus den Grabungen an der Stufenpyramide, kommend, in dem räumlich nur zwei Marschstunden, zeitlich nur rund fünfzig Jahre entfernten Gîse umher, so glaubt man eine ganz andere Luft zu atmen. Schon das ungeheure Maß der Werksteine erregt unser Staunen. Mit den verhältnismäßig handlichen Blöcken, mit denen man bisher gebaut hatte, konnte man offenbar dem, was man jetzt wollte, nicht beikommen. Großflächig und mit verschlossenem Ernst, wie die Pyramide selbst, liegen denn auch die riesigen, Tischgräber (Mástabas) der Prinzessinnen und Prinzen zu geraden Straßen geordnet um das Grab ihres Herrschers herum, und wo wir genügend von der inneren Gestalt des zur Pyramide gehörigen Tempels erhalten finden, wie im Torbau Chephrêns (Abb. 213), wandeln wir zwischen glatten Granitwänden und einblöckigen rechtwinkligen Pfeilern. Es spricht ein

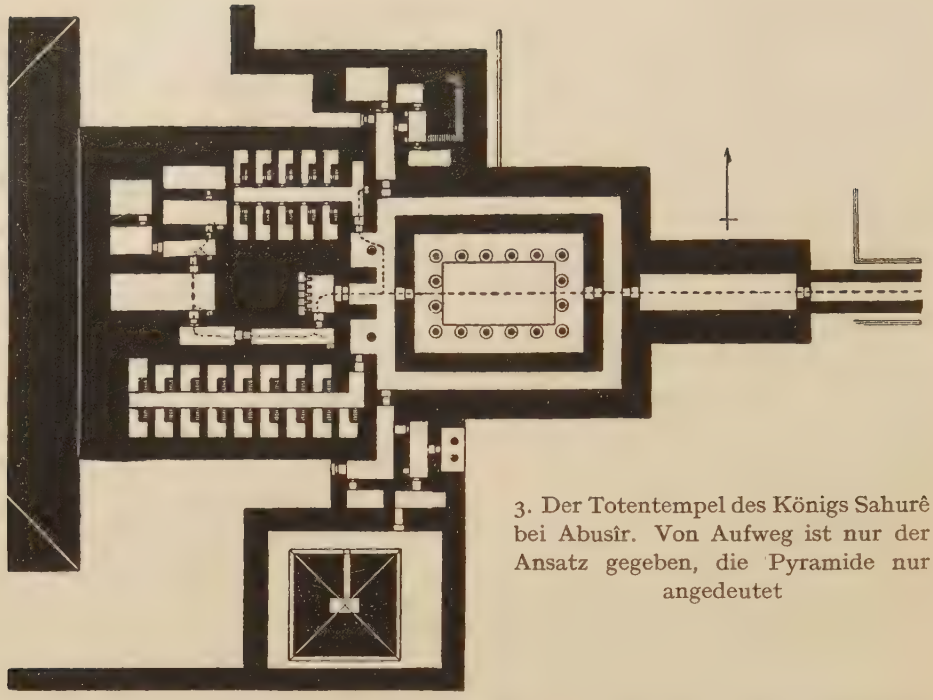
ungeheurer Stolz aus dem Ganzen. Daß den nicht nur wir in die Bauten der Pyramidenzeit hineinlegen, dafür ist Zeugnis der Anfang der schon an einem Göttertempel dieser Zeit nachweisbaren formelhaften Weihinschrift: „König Niuserrê hat es gemacht als sein Denkmal für den Sonnengott." Wahrhaft monumental in echt epigrammatischer Knappheit sind darin die beiden Triebkräfte der ägyptischen Königsbauten festgestellt, der Ruhm und die Verbundenheit mit der Gottheit.

Früher durfte man es wagen, die Bauformen der vierten Dynastie für primitiv zu erklären. Seit wir die fast unmittelbar vorhergehenden, lebhaften, noch deutlich am Ziegel- und Holzbau hängenden des Djoserbaues kennen, hat man dazu kein Recht mehr. Jetzt hat kein Zweifel mehr Raum, daß die wuchtige, atembeklemmende Geometrie alles andere als primitiv ist, sondern die Abkehr von kleiner Bewegtheit und bewußte Wendung zu großflächiger Monumentalität bedeutet.

Sehr bezeichnend dafür, daß diese neue Riesenbaukunst nicht irgendwo anders, sondern eben in ihrer Vorgängerin ihre Quelle hat, ist, daß auch sie noch Züge enthält, die auf Lehm- und Rohrbau hindeuten. Aber diese Züge, wie (Abb. 320, 2) die Böschung der Außenmauern, der gerundete oder hohlkehlenförmige obere Abschluß der Mauern, der Rundstab an den Kanten und die runden Deckbalken sind in die ägyptische steinerne Großarchitektur ebenso aufgesogen und verarbeitet wie die entsprechenden am Gebälke des griechischen Tempels.

An den Bauten der vierten Dynastie im Stile des Torbaus Chephrêns ist es, als ob es galt, unter Abstreifen des Kleinen vorerst einmal die Voraussetzung der künftigen ägyptischen Baukunst so schroff wie möglich herauszuarbeiten.

Beim Grabdenkmal Djôsers liegen innerhalb des Bezirks nicht nur Gräber seiner Töchter, sondern auch Hallen für das uns immer noch rätselhafte Dreißigjahrfest und anderes ist einbezogen. In Gîse ist ausgeschieden, was nicht zum Königsgrabe gehört. Man vergegenwärtigt sich diese neuen Königsgräber am besten in der Gestalt, die sie schließlich in der fünften Dynastie erlangt haben (Textabb. 3). Am Fuße des hier allmählich ansteigenden Gebirges lag in der Ebene das große Quadrat der zugehörigen Stadt (vgl. Abb. 217, 1). In ihr, nahe ihrem Westrande, erhob sich ein stattlicher Torbau. Aus seinen mit Säulen geschmückten Räumen betrat man hinten einen langen bedeckten ansteigenden Gang, der durch Schlitzfenster in der Decke spärliches Licht erhielt. Oben auf der Höhe mündete er, vermittelt durch eine Erweiterung, in den großen, reich gegliederten, der Ostseite der Pyramide vorgelagerten Totentempel und führte in einen offenen, von Säulen umgebenen Hof (Abb. 216, 2). Hinter diesem, in einem verborgenen, nur den Priestern zugänglichen Raume vor der Pyramide, erhob sich der mächtige granitene Grabstein des Königs. Den Rest des Gebäudes füllten Gänge und Kammern, die bestimmten Handlungen, meist aber dem Aufspeichern der reichen Gaben dienten, die man dem Könige zur Verfügung hielt. Die Pyramide barg in ihrem Innern (Abb. 216, 1) oder unten im Felsengrunde schützend die Kammer mit dem Sarge, und zu ihr führte von der

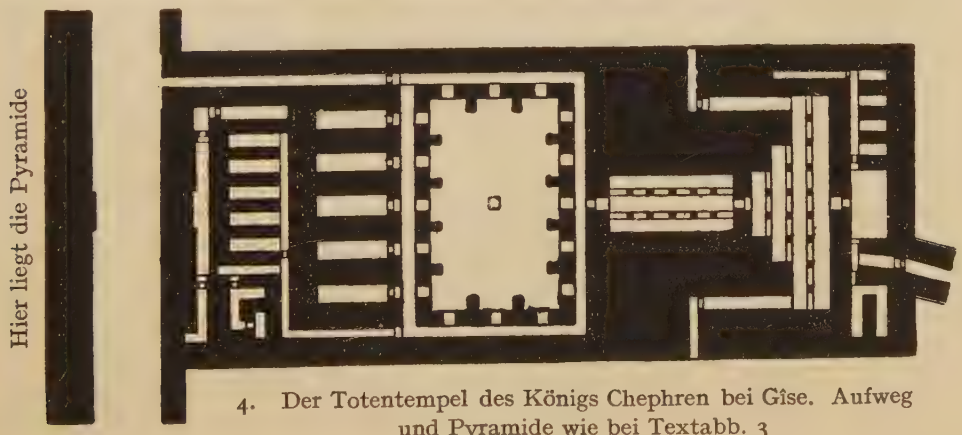


3. Der Totentempel des Königs Sahurê bei Abusîr. Von Aufweg ist nur der Ansatz gegeben, die Pyramide nur angedeutet

Nordseite her ein Gang, der nach der Beisetzung an mehreren Stellen sinnreich durch riesige Fallblöcke und Pfropfen aus Granit gesperrt war. Die Mündung war außen durch die glatte Verkleidung gedeckt. Wo sich in Pyramiden seit der vierten Dynastie mehrere Kammern und Gänge finden, verdanken diese meist Planänderungen während des Baues ihre Entstehung. Der ganze Tempelbezirk war durch eine Mauer umzogen. Den schönsten Schmuck bildete der weiße, an der Luft gelblich werdende Kalkstein, mit dem die Wände überzogen waren, nach außen hin spärlich durch andersfarbigen Stein unterbrochen. Daß alle Wände innen senkrecht aufsteigen, außen aber in leichter Böschung nach oben zurücktreten, bleibt eine Eigentümlichkeit der ägyptischen Baukunst. Wer sich dem Torbau im Tale näherte, sah schon, daß das einfarbige Kleid ein farbenreiches Inneres barg. Aus dem glatten schwarzen Basaltfußboden erhoben sich Türumrahmungen und Säulen aus rotem Granit mit vertieften blau ausgemalten Inschriften: glatte runde Säulen, an den stützenden Baustamm erinnernd (Abb. 215, 1), oder Palmsäulen mit ihrem Kopfe von schön gebändigten, gefiederten Wedeln (Abb. 215, 2), oder solche, die ein Bündel von dreikantigen Papyrosstengeln darstellten (wie Abb. 319); Altäre und Tische aus Alabaster für die Opferspeisen sah man. Viele Rundbilder aus kostbarem Gestein verewigten die Gestalt des Königs, entweder allein oder mit seiner Gemahlin oder im Schutze göttlicher Wesen (Abb. 231). Die Wände zeigten, ähnlich wie bei jenem uralten Grabe, einen schwarzen Sockel, oben durch einen gelben, Holzgetäfel nachahmenden, und einen roten, schwarz eingefaßten Streifen (Tafel 1)

abgeschlossen; darüber auf dem weißen Grunde die feinen, mit satten, ungebrochenen Farben bemalten Reliefs, eingefaßt durch ein schmales Band aus rechteckigen Farbenfeldern; zuoberst oft ein Fries aufragender Spitzen (wie Abb. 300), der aus einer alten, auf die Verwendung von Rohr zurückgehenden Verzierung freistehender Baulichkeiten entstanden ist. Die Decken leuchteten als blauer Himmel mit goldgelben Sternen. Wie in späteren Tempeln noch entsprach der Inhalt der Wandbilder der Bestimmung der Räume. Meist zeigten sie den König im Verkehr mit den Göttern (Abb. 253) oder in wichtigen heiligen Handlungen. Aber da, wo die Menge der Besucher Zutritt fand, kündeten sie auch seine weltliche Macht. So begleiteten den im langen Aufwege Emporsteigenden rechts und links immer wiederholte, im einzelnen leicht wechselnde Bilder des Königs, der in Gestalt eines menschenköpfigen Löwengreifs die Feinde Ägyptens unter seinen Tatzen niederhält (Abb. 254, 1); wir sehen, wie die Götter ihrem Sohne an Stricken gefesselte Vertreter der drei Nachbarvölker zuführen (Abb. 251), wie die Kriegsflotte mit Gefangenen zurückkommt; die Beute, darunter Vieh aus Libyen, Bären aus dem Libanon (Abb. 254, 2) und Krüge mit dem berühmten Öl Palästinas — Ägypten ist der Ölbaum fremd —, wird abgebildet und von Seschat, der Rechengöttin, verzeichnet; in den Inschriften dieser Zeit hören wir auch von Seefahrten nach dem Myrrhenlande am Südende des Roten Meeres. In einem großen Bilde (wie Abb. 301) bewundern wir den Herrscher als gewaltigen Jäger. Die Räume im Innern der eigentlichen Pyramide scheinen in dieser Zeit unverziert gewesen zu sein.

Eine so wundervoll durchdachte und bis ins kleinste durchgearbeitete Anlage kann natürlich nicht der Anfang gewesen sein. Zum Glück ist uns vom Totentempel des Königs Chephrên (Textabb. 4) genügend erhalten, um uns den mächtigen Unterschied in der Geistesart der frühen vierten und der fünften Dynastie vor Augen zu führen. Stecken bei Chephrên die spärlichen Räume und Kammern in strenger Symmetrie in einem gewaltigen Block von Mauerwerk, liegt der Hauptsaal quer und bietet uns fast abwehrend seine Längswand, so ist bei Sahurê alles offener. Zwar die hinteren, nur dem Berufenen in mehreren



4. Der Totentempel des Königs Chephren bei Gîse. Aufweg und Pyramide wie bei Textabb. 3

Windungen zugänglichen Räume bleiben mit den gewaltig vermehrten Speichern im Mauerwerk verhüllt, aber der Hof reckt sich nun dem Kommenden entgegen und streckt aufnehmend und weiterleitend seine Länge in die Richtung des Aufweges. Und wo dort jetzt glatte Wände und rechteckige Pfeiler nur durch ihre mächtigen geradlinigen Formen und die Pracht ihres Steines wirken (Abb. 213), locken hier überall die lebendigen Pflanzensäulen und der reiche Bilderschmuck der Wände in mildem Ernst; schon der im Chephrenbau fast geschlossenen Vorderseite des Torbaues im Tale ist in der fünften Dynastie eine einladend geöffnete Säulenvorhalle eingefügt. Herb und streng, derselben Sinnesrichtung entsprechend, die aus dem gebrochenen Umriß der Stufenpyramide den streng geometrischen machte und die Gänge und Kammern der älteren Königsgräber vereinfachte, wird der Eindruck des Chephrêntempels auch im Altertum immer gewesen sein, spärlich der Schmuck, wenn auch wohl nicht ganz so verschwindend wie in den erhaltenen Teilen.

Nicht nur die Gemahlin des Königs ruht neben ihm in einer kleinen Pyramide innerhalb der Umfassungsmauer. Draußen ist er auch umgeben von seinen Söhnen und seinen getreusten Beamten. In regelmäßigen Reihen zu Straßen wie die einer kleinen Stadt geordnet, stehen deren „Tischgräber" (Abb. 218, 1) in Form von rechteckigen flachen Klötzen mit geböschten Außenwänden, den oft bis zu zwanzig Metern tiefen Schacht zur Sargkammer beschützend. Vor den größeren Gräbern liegt ein Hof (Abb. 218, 2), und im Mauerwerk sind Kammern ausgespart. Am Talrande der Hochebene hat man sich oft den tischförmigen Mauerklotz erspart und die Räume in den Fels hineingetrieben. Der wichtigste Raum ist die Opferkammer, und in ihr wieder, an ihrer Westwand, also dem Eingang ins Totenreich entsprechend, eine Nische (Abb. 222) in Form einer Tür (wir nennen sie Scheintür), vor der (Abb. 223) auf der Opfertafel (Abb. 269, 1. 2) die Speisen für den Toten niedergelegt wurden und an Festtagen auf hohen Ständern (Abb. 269, 3. 6) Lampen brannten. Irgendwo ist dicht hinter einer Wand ein Kämmerchen ausgespart, in dem versteckt, aber manchmal durch einen Schlitz mit der Opferkammer verbunden, Statuen des Toten stehen. Sie sollen das Wesen des Verstorbenen lebendig erhalten, wie ja eins der häufigsten ägyptischen Worte für Bildhauer wörtlich bedeutet: „Der am Leben erhält" und so auf die enge Verbindung der Bildhauerei mit dem Totendienste weist. Unten in der verborgenen Sargkammer liegt der Tote, noch geraume Zeit in Hockerstellung und nicht durch künstliche Trockenmittel zur eigentlichen Mumie hergerichtet, in hölzernem oder steinernem Sarge; dieser ist als einfache Kiste gebildet oder als Haus (Abb. 268, 2) mit Backenstücken auf den Enden des leicht gewölbten Deckels und mit Türen und Rillenschmuck auf den Seiten. In der noch unverzierten Kammer umgeben den Toten einige Beigaben. Bei der Anlage und Ausgestaltung dieser Gräber herrscht, wie immer in Ägypten, kein starres Schema, sondern wir sehen beträchtliche Verschiedenheiten, deren Gründe und Abfolge aber kaum erforscht sind. Die Zahl der oberirdischen Räume wächst wieder, so daß dem Toten oft eine ganze Kette von Kammern,

Sälen (Abb. 221) und Gängen zur Verfügung steht. Man erkennt, daß die Scheintür, die an die Stelle einer in der Frühzeit üblichen einfachen flachen Nische getreten ist und sinnbildlich die Möglichkeit des Verkehrs zwischen dem Verstorbenen und der Welt andeuten soll, immer reichere Formen entwickelt. So nimmt sie die rechteckige Platte mit dem Bilde des Toten am Speisetisch (Abb. 248) in sich auf, die man früher in der Außenwand des Grabes anzubringen pflegte. Warum manchmal zwei gleiche Scheintüren im selben Raume stehen, oder warum einige Opferkammern ein Bild einer jener rillengeschmückten Palastfronten aufweisen, deren schmale Flächen wie mit aufgespannten Geweben bemalt sind (Tafel 1), wissen wir nicht.

Von den Beigaben, mit denen die Toten ausgestattet wurden, ist nicht viel auf uns gekommen. Einer der köstlichsten Schätze ist das, was Grabräuber, Feuchtigkeit und andere widrige Umstände vom Grabhort der Königin Hetep-heres übrig gelassen haben. Sie, die Mutter des Königs Cheops, ist einst wohl in Sakkâra beigesetzt und dann nach Gîse überführt worden. Geschick der Ausgräber hat aus den anfangs hoffnungslos scheinenden Trümmern Möbel und anderes Gerät aus Gold, Ebenholz, Elfenbein und so weiter herstellen können, die bei vollendetem Handwerk Formen von gerader, reiner Sachlichkeit zeigen (Abb. 268, 1).

Was an diesen Gräbern jeden, der sie kennen lernt, so stark anzieht, ist der Reichtum des farbigen Bilderschmucks, mit dem die Wände der Kammern und Gänge bedeckt sind. Am Eingange mit der Türtrommel (Abb. 219, verglichen mit Abb. 173, 7. 8) steht der Verstorbene mit seinen Würdenstäben. Die Scheintür trägt seinen Namen und seine zahlreichen Titel, unten an den Pfosten (Abb. 222) oder auch in der eigentlichen Türfläche, als ob er eben herausträte, sein Bildnis, manchmal als halbes Rundbild (Abb. 223). Auch an den Enden der Wände erhebt sich riesengroß seine Gestalt (Abb. 220), allein oder mit seiner Frau, und vor ihm, in Streifen geordnet, erscheint nun alles, was ihm im Leben teuer gewesen ist und was er nie zu verlieren wünscht. Natürlich werden ihm vor allem Speisen gebracht. Lange Reihen von Angehörigen oder Dienern tragen sie herbei. Oft vertreten diese Figuren Landgüter, die vielleicht mit einem Anteil an der Versorgung des Grabes für immer belastet waren. Oder die Speisen werden bereitet und in Haufen vor dem Herrn auf Tischen oder auf der Erde niedergelegt. Mit dem Totendienst betraute Personen sprechen die Formeln, die diese Bilder und die andern wirksam machen sollen. Der Herr zeigt sich bei der Morgentoilette und in der Tätigkeit auf seinen Gütern. Er rechnet mit seinen Beamten ab; die in diesem geordneten Staatswesen zahlreichen Schreiber sind eifrig bei der Arbeit. Die stattlichen Herden werden vorgeführt, Abgaben eingezogen, die Säumigen bestraft. In einem Tragsessel oder einer geschlossenen Sänfte, von Schirm- und Wedelträgern vor dem Sonnenbrand behütet (Abb. 266), begibt sich der Herr hinaus und besichtigt die Arbeiten, die Feldbestellung (Abb. 250, 2; 262) vom Pflügen bis zum Worfeln und Aufspeichern, sowie die Viehzucht (Abb. 261, 2) vom Rindvieh

und den halbzahmen Antilopen bis zu den Tauben. Er besucht die Künstler beim Meißeln und Bemalen seiner Statuen und die andern Handwerker, die Schiffbauer, Tischler (Abb. 260 oben), Seiler, Weber, Metallarbeiter, die Verfertiger der Steingefäße, die Töpfer, Bäcker und Brauer. Er geht über den Markt (Abb. 260 unten) und beobachtet den Tauschhandel, steht am Fluß und sieht seine Boote stromauf und stromab fahren (Abb. 263), zieht auf die Jagd in die Wüste (wie Abb. 301) oder fährt im leichten Boot in das Papyricht zur aufregenden Nilpferdjagd (Abb. 259), zur Vogeljagd mit dem leichten Wurfholz (wie Abb. 300) oder zum Fischstechen mit dem langen zweispitzigen Speer (wie Abb. 300), auch wohl nur zur Lustfahrt (Abb. 250), um sich an den Lotosgewässern und dem Tierleben im Papyricht zu freuen. Den Vogelfang in Massen besorgen seine Leute mit dem großen Schlagnetz (Abb. 265), den Fischfang mit Angeln, Reusen (Abb. 262) und Schleppnetz (Abb. 261, 1). An den Spielen der Kinder, den Leibesübungen der Jünglinge und an den Verstandesspielen auf dem Brett, auch an Musik und den gemessenen Bewegungen der tanzenden Frauen (Abb. 264, 1), die erst gegen das Ende dieser Zeit lebhafter werden (Abb. 264, 2), nimmt der Hausherr Anteil. Doch keine Beschreibung und keine Betrachtung der herausgenommenen Teile in Bildern oder Museen kann den überwältigenden Reichtum ermessen lassen. Man müßte hineintreten in eins der großen Gräber der fünften Dynastie, wie das des Ti, das immer eine der köstlichsten Schöpfungen dieser reichen Zeit bleiben wird. Es gibt wohl kaum ein anderes Volk, das mit einer solchen erfrischenden Freude sein tägliches Leben in der schönsten Kunstform in Stein festgehalten hätte.

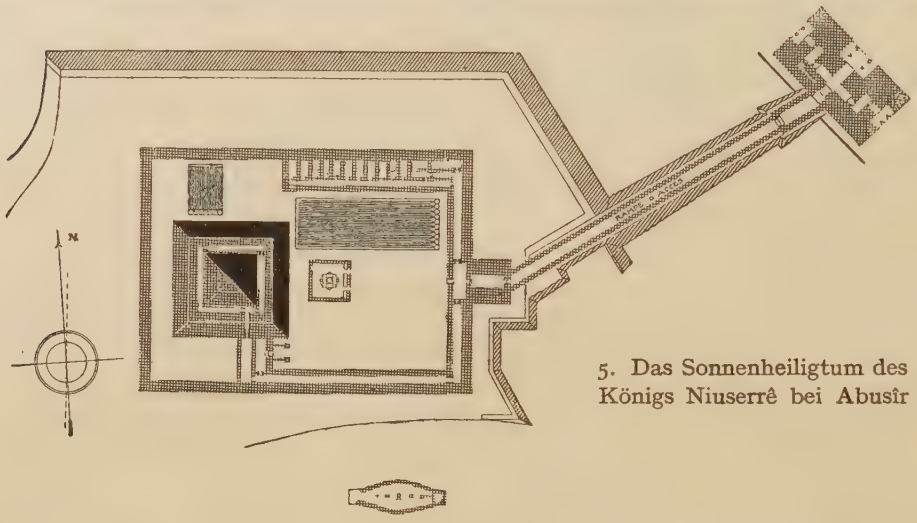
Wir empfinden deutlich, daß im Mittelpunkt dieses Lebens die Landwirtschaft steht. Es spielt sich ab auf dem Lande oder in Landstädten in engster Verbindung mit jenem. Hierher dringt kaum ein Laut aus dem Leben jenseits der Landesgrenzen, nur höchst selten tritt ein Fremdstämmiger, eine Kampfszene auf. Überraschender ist, daß Götter und Könige in den Bildern dieser Gräber fast gar nicht vorkommen. Nähme man die Inschriften, in denen sie erwähnt werden, heraus, so würde man glauben, sie hätten die Gedanken dieser Leute gar nicht beschäftigt. Und doch wäre es ein arger Irrtum, darin mit modernem Geiste Gleichgültigkeit oder gar eine Art Rationalismus zu suchen. Die Inhaber der Gräber sind ja alle Beamte des Königs, der Seele dieses straff gegliederten Staates, und die Inschriften zeigen uns sehr viele als Priester irgendeiner Gottheit. Die Vorstellung, daß der König für die Versorgung der Gräber seiner Getreuen zu sorgen pflegt und im Grunde zu sorgen hat, ist so stark, daß sie bis in die späteste Zeit hinein in der Fassung der Opferformel für den Totenkult auch des einfachsten Ägypters zum Ausdruck kommt; sie beginnt mit den Worten: „Gnädig sei der König und gebe . . .“ Wenn also der König in den Bildern auf den Wänden der Privatgräber nicht hervortritt, so darf man darin wohl nur die aus den Vorstellungen über die Wirksamkeit des Bildes entspringende Scheu sehen, ihn in diese Welt hineinzuziehen, nicht etwa eine Betonung der Selbständigkeit. Im Totentempel seines eignen Grabes erscheint

das Bild des Königs natürlich überall, und da sieht man denn auch die Götter im Bilde in engstem Verkehr mit ihrem Sohne. Man kann auch aus andern späteren Spuren schließen, daß der amtliche Verkehr mit den Göttern nach der in dieser Zeit gebildeten Grundanschauung eigentlich durch den König ging, die Priester nur seine Vertreter und Gehilfen waren. Übrigens fehlen in den Gräbern auch fast ganz die Darstellung des Begräbnisses und die später überwuchernden Bilder aus dem, was den Toten auf der langen Wanderung ins Jenseits erwartet.

Im Verlaufe der Pyramidenzeit geht in den Gedanken über das Leben nach dem Tode eine höchst bedeutsame Veränderung vor sich, die hervorgerufen ist durch das Eindringen des Osirisglaubens. Der Gott Osiris hat in einer Stadt des Deltas seinen eigentlichen Sitz gehabt, hat aber am Ende des Alten Reiches eine weitberühmte Kultstätte in Abydos in Oberägypten gewonnen. Seine ursprüngliche Art ist für uns kaum noch zu erfassen. Er hat eine ganze Reihe anderer Gottheiten in seinen Kreis gezogen und ist so der Mittelpunkt des bekannten Mythos geworden, wonach er einst als mächtiger König geherrscht hat, dann von seinem Bruder Sêth ermordet und von seiner Schwester und Gemahlin Isis mit Hilfe des alten Schakalköpfigen Totengottes Anûbis zur Mumie hergerichtet worden ist. In seinem nach dem Tode erzeugten Sohn Hôros erstand ihm ein Rächer, der den Sêth in hartem Kampfe bestand, aber dabei ein Auge verlor, während auch Sêth schwer verletzt wurde; das heilige Hôrosauge ist von der ägyptischen Religion und Kunst mit einem für uns kaum noch durchdringlichen Netz von Symbolik umsponnen worden. Ein Gericht in Heliopolis hat den Streit geschlichtet: Osiris herrscht über die Toten in der Unterwelt, Hôros und Sêth über je eins der beiden Reiche Ober- und Unterägypten. Wie nun der lebende König als eine Verkörperung des Falkengottes Hôros galt, so wurde der tote zum Osiris, und es ergab sich die Notwendigkeit, seine Leiche einzubalsamieren, in Binden zu wickeln und überhaupt sie ganz so zu behandeln und beizusetzen, wie es mit Osiris einst geschehen war. Und weiter erleben wir, wie das, was ursprünglich nur Königsvorrecht war, um die Mitte der fünften Dynastie auf die Vornehmen, ja schließlich auf das ganze Volk übergeht und dabei in immer weiteren Einzelheiten durchgedacht und ausgestaltet wird. Dieses Durchtränken des ganzen Totendienstes und auch gewisser Seiten des Gottesdienstes mit Gedanken der Osirisreligion, wobei dann eigentümliche, vom Ägypter aber gewiß nicht als solche empfundene Widersprüche bleiben, ist von größter Bedeutung geworden für die Geschichte des ägyptischen Gräber- und Tempelwesens.

Während wir von der Anlage des gewöhnlichen Göttertempels im Alten Reiche nichts mehr wissen, ist uns eine Sonderform in einem herrlichen Beispiel erhalten (Abb. 217, 1; Textabb. 5). Es ist ein Tempel der Sonne, der Macht, die, neben und schließlich verschmolzen mit dem Osirisglauben, allmählich die gesamte Religion und Totenverehrung entscheidend bestimmt hat, und deren Verehrung mit besonderer Kraft an dem alten Ôn (griech. Heliopolis, „Stadt des Sonnengottes"), in der Spitze des Deltas, haftete. Im Neuen Reich werden wir

sogar einen Versuch kennenlernen, sie gewaltsam an die Stelle der gesamten Götterwelt zu setzen. Die Könige der fünften Dynastie haben dem Sonnengotte, dem Rê, bei Abusîr, in der Nähe ihrer Pyramiden, also ebenfalls auf dem Höhenrande des westlichen Randgebirges, gewaltige Heiligtümer erbaut. Den Kern des einen bis jetzt allein freigelegten, von König Niuserrê erbauten, bildet im Hintergrunde eines großen Hofes ein ungeheurer, aus Quadern gebauter Obelisk auf hohem Fuße. Der Obelisk hat seine Verwandten in den Steinpfeilern, die man vom hohen Norden an überall in den Ländern um das Mittelmeer in mancherlei Bedeutungen findet, erscheint aber in Ägypten verbunden mit der Sonnenverehrung von Heliopolis und zugleich mit dem schon bei Djôsers Bau-



5. Das Sonnenheiligtum des Königs Niuserrê bei Abusîr

ten in Sakkâra erwähnten „Dreißigjahrfeste". Zu dem Obeliskenbezirk von Abusîr nun stieg man, wie zu den Pyramidentempeln, aus der im Tale liegenden Stadt durch einen Torbau einen gedeckten Gang hinauf. Oben, am Eingange des heiligen Hofes, wendete sich der Gang, folgte der Mauer bis zur Mitte des Obeliskenunterbaues und bog in diesen hinein. Nun stieg man in Windungen hinauf, bis man nach vielhundert Meter langer Wanderung zuerst im Dämmerlicht, zuletzt völlig im Dunkeln, von der Höhe der Ostseite des Obeliskensockels dem Licht entgegenblickte: Zu seinen Füßen hatte man dann den großen heiligen Bezirk, der keinen verdeckten Anbetungsraum enthielt, sondern nur den riesigen alabasternen Opfertisch (Abb. 217, 2), in dessen granitner Umhegung wohl auch ein Standbild des Gottes Platz gefunden hat in der Form, die in Heliopolis für ihn galt: der eines Menschen mit der Sonnenscheibe auf einem Falkenkopfe. Den Hof füllten die Schlachthöfe mit ihren Spülrillen im Pflaster und den Sammelbecken, sowie die gedeckten Speicherräume. Weiter schweifte der Blick über den Wüstenrand ins Fruchtland mit seinen Dörfern und Feldern, über den von Palmenwäldern gesäumten Nil hinüber bis an den jenseitigen Talrand, aus dessen Bergen sich allmorgendlich der Sonnengott zu seiner Bootfahrt über den

Himmel erhebt. Das Heiligtum hat ja die herrliche Lage, die auch die Pyramiden zu den erhabensten Königsgräbern der Welt zu machen beiträgt. Südlich neben dem Tempel lag das dreißig Meter lange, aus Ziegeln gebaute Schiff (Abb. 217, 3), in dem man sich den Gott nach seiner Fahrt hier im Westen gelandet dachte, und in dem bestimmte Handlungen mit seinem falkenköpfigen Kultbilde zu vollziehen waren. Die Innenwände des Aufweges scheinen dieselben Bilder des löwengestaltigen Königs als Besieger der Feinde getragen zu haben wie bei den Pyramiden; vor den Speicherkammern waren die Schätze abgebildet, die sie bargen, und die Innenwände des Ganges um den Hof sowie des im Obelisken ansteigenden waren mit großen Bildern jenes Dreißigjahrfestes geschmückt, die deutlich zeigen, daß sie auf altertümliche Vorlagen zurückgehen. Aber in dem kurzen Gangstück zwischen der südlichen Außenmauer und dem Obelisken – wir nennen es „die Weltkammer" – hat die Kunst der fünften Dynastie in verschwenderischer Fülle ihrer eigenen Formensprache Bilder ausgestreut vom Leben und Treiben der Menschen und Tiere (Abb. 256, 257) und vom Wachsen der Pflanzen. Diesen Bildern schreiten gewaltige Figuren der ägyptischen Jahreszeiten in Menschengestalt voraus, dem Sonnengott das zuführend, was während der Herrschaft einer jeden von ihnen geschieht. In den Hofwinkel davor, zwischen Gang und Obelisk, ist ein kleiner, für den König bestimmter Raum eingebaut, vor dessen Eingang Reinigungsbecken und granitne Denksteine stehen, und dessen Wände mit einer feineren Wiederholung jener alten Festdarstellung geschmückt sind (Abb. 255). Mögen in diesem Sonnenheiligtum auch Anregungen wirksam gewesen sein, die wohl durch eine der alten Kultstellen in Heliopolis selbst gegeben waren, so ist doch offenbar, daß die Kraft und Feinheit verbindende Form der großzügigen Anlage erst das Werk der Künstler der fünften Dynastie gewesen ist, die in Torbau und Aufweg Anregungen aus dem Pyramidenbau, in den Bildern der „Weltkammer" solche aus den Opferkammern der Gräber aufnahmen. Ihr Werk, das durch seine Lage geschützt war, bleibt für uns über ein Jahrtausend so gut wie das einzige Denkmal dafür, daß außer den Toten und den Königen, und sie beide überschattend, auch die Macht der Götter den ägyptischen Geist zu den höchsten Leistungen emporgeführt hat. Alle im Fruchtland, in den Städten liegenden Tempel, deren Grundrißanordnung ganz anders gewesen sein wird, sind der Zerstörung anheimgefallen, zumeist sind sie durch Neubauten ersetzt, bei denen sich die Ägypter nie genug darin tun konnten, das Alte womöglich an Pracht und Größe zu überbieten.

Schon in den uralten Statuen des Gottes Mîn (Abb. 179) sahen wir das Bestreben sich regen, über die bis dahin üblichen kleinen Figürchen hinauszugehen und die Gestalt des Menschen in größerem Ausmaße nachzubilden. Aber erst mit dem Entstehen der im eigentlichen Sinne ägyptischen Kunst wird das Menschenbild zu dem, was es nun stets geblieben ist, zum Mittelpunkte der gesamten „bildenden" Kunst. Ein Heer von Statuen wächst heran, immer neue tauchen aus den Trümmern auf und bevölkern unsere Sammlungen,

wie sie im Altertume die Tempel und Gräber bevölkert haben, die Tempel so sehr, daß spätere Geschlechter manchmal die älteren Werke haben wegräumen und an abgelegenen Stellen bergen müssen, um wieder Luft zu bekommen.

Wir haben gesehen, daß die geradansichtige Vorstellungsbildung, die aller „vorgriechischen", also auch der ägyptischen bildenden Kunst zugrunde liegt, den Rundwerken eine ganz bestimmte, uns oft befremdende Eigenheit verleiht: sie sind sozusagen von unsichtbaren, rechtwinklig aufeinanderstoßenden Wänden umschlossen, die ihre Glieder wie mit Zaubermacht bändigen. Hiervon gibt es, wie bei der Geradansichtigkeit der Flachbilder, nur ganz wenige Ausnahmen, denn die geradansichtige Vorstellung ist im „vorgriechischen" Stande des menschlichen Geistes begründet.

Dazu kommt noch als zweites, daß die Natur der ägyptischen Steine, des Kalksteins sowohl wie der Granite, das Herausfahrenlassen einzelner Teile nicht begünstigt. So sehen wir denn, daß Arme, die eigentlich frei gehalten oder vorgestreckt werden sollten, samt den Dingen, die sie tragen, an den Körper angelegt werden (Abb. 227; 340, 2), und daß man den Raum zwischen Rumpf und Gliedern (Abb. 242, 2; 338; 358 usw.) oder andere Hohlräume, zum Beispiel den der leicht geballten Faust (Abb. 235), durch stehenbleibende „Füllungen" schließt. Die vielen und im Altertum noch viel zahlreicher gewesenen Gebilde aus anderen Stoffen, wie Holz (Abb. 284) oder Metall, wo die Glieder frei sind und die Füllungen fehlen, beweisen, daß hier der Wille des Werkstoffs den des Künstlers in seinen Bann zog.

Und drittens: das meiste an menschlichen Rundbildern, was auf uns gekommen ist, stellt Könige, Beamte oder durch den Tod erhöhte Personen dar. Wer nun das Morgenland kennt, ja wer sich überhaupt aus unserer unrastigen Zeit in Die versetzt, wo Sitte und Würde noch galten, dem wird es selbstverständlich sein, daß würdige Personen sich im Leben nur in ruhigen, sie vom gewöhnlichen Getriebe sondernden Haltungen und Gebärden zeigten, daß also für sie auch in der Kunst nur wenige würdige Formen sich einstellten. Waren dieselben würdigen Personen in Handlungen abzubilden, so erweiterte sich die Zahl der Formen beträchtlich, und wenn es sich gar um das tägliche tätige Leben handelte (Abb. 241), so war die Zahl der Bewegungen unbeschränkt — soweit die geradansichtige Vorstellungsbildung sie zur Wiedergabe aufzunehmen vermochte.

Das sind einige der Grundbedingungen, die man kennen muß, um gewisse Seiten an der ägyptischen Rundbildnerei richtig zu sehen. Aber es genügt nicht. Man muß dazu fühlen, wie von den Ägyptern diese gegebenen Bedingungen und die in ihnen liegenden Bindungen aufgegriffen werden und durch die Aufnahme des Gebotes in den Willen die Freiheit errungen wird. Das ist besonders deutlich an der Wirkung des Werkstoffes. Wir haben aus dem Beginne des Alten Reiches einige Statuen (Abb. 224, 1; 225, 1), bei denen man von dieser Freiheit noch nichts spürt. Noch empfinden wir die Idee des Werkes als in den Fesseln des Steines, obgleich gerade das fühlbare Ringen zwischen beiden uns oft ergreift.

Bald aber haben sie sich gefunden. Als die Kunst, übrigens erst zu einer Zeit, wo sie schon ihrer selbst sicher war, den Statuen Rückenpfeiler (Abb. 345, 352) und Rückenplatten (Abb. 235) zu geben sich gewöhnte, tat sie das gewiß aus dem Streben, den Gebilden festeren Halt zu verleihen, aber das geschah in einer Weise, die keinen Zweifel mehr daran läst, daß ein gesicherter, wenn auch nicht verstandesmäßig wirkender Wille sich dieser Pfeiler und Platten ebenso wie jener Füllungen als Ausdrucksmittel bemächtigt hat. Er weiß nun, wie die Geschlossenheit der Masse wirkt. Es ist doch nicht mehr dasselbe, wenn zum Beispiel die Statue des Gottes Mîn (Abb. 179) die Geißel nicht im erhobenen Arme zu tragen vermag, wie es der Gott eigentlich tun sollte, sondern gezwungen ist, sie in der an der Körperseite herabhängenden Faust zu halten, und wenn dagegen die Statuen des Sepa (Abb. 227) und der Göttin Sachmet (Abb. 340, 2) ihre langen Zepter wie freiwillig an die Brust drücken. Nur die Quelle ist die gleiche, nicht mehr die Art ihrer Benutzung. Ähnlich ist es mit dem übrigen. Gewiß sind die schlichten Haltungen der Statuen von nichtarbeitenden Menschen dem Leben entnommen, nicht etwa aus religiösen Gedanken entstanden. Aber es ist ganz klar, daß bei dem Hineinziehen dieser Haltungsformen des an sich würdigen Menschen in die geweihten Stätten des Grabes und Tempels ihr Ausdruck sich zu weltüberlegener Hoheit und Feierlichkeit gesteigert hat. Auch in dieser Beziehung erwächst aus der Dumpfheit der Anfänge bald die reine Klarheit.

Aber geradansichtige Vorstellungsbildung, Werkstoff, weltliche und religiöse Würde wirken auch in andern Kunstreichen in gleicher Stärke. Es mußte noch etwas anderes hinzutreten, um der ägyptischen Art ihren eigenen Ton zu geben, und damit kommen wir auf das, was die ägyptische Kunst seit dem Beginn des Alten Reiches auch von der älteren unterscheidet: Es ist der erwachende und nun zur zweiten Natur werdende Sinn der Künstler für die geometrischen Grundformen und inneren Verhältnisse, auf die sich die Körper der Außenwelt zurückführen lassen. Da nun zugleich die Einbildungskraft des Ägypters zu allen Zeiten weit enger an die Naturformen gebunden war als die vieler andrer Völker, ergibt sich daraus die eigentümliche Spannung zwischen diesen beiden Wirklichkeiten, in der ein großer Teil des geheimnisvollen Reizes liegt, den die ägyptische Kunst auf uns ausübt. Man tut gut, sich etwa eine Sammlung altamerikanischer Bildwerke anzusehen, um aus den Ähnlichkeiten und Unterschieden zu erfühlen, worum es hier geht. Man wird dann auch den in aller ägyptischen Kunst immer wieder zutage tretenden Zug zu ruhiger, manchmal fast schulmeisterlicher Sachlichkeit schätzen lernen. Es ist ganz gewiß kein Zufall, daß zur selben Zeit, wo in der bildenden Kunst die neue Art sich entscheidend durchsetzt, in der zweiten Dynastie, das erste aus rechtwinkligen Steinquadern errichtete Bauwerk auftaucht. Und doch darf man nicht urteilen, daß der geometrische Zug durch diese Technik in die ägyptische Bildkunst gekommen sei. Richtiger ist es, zu sagen, daß beides aus derselben Quelle geflossen ist, deren erstes Aufblinken wir in der Entstehung des rechteckigen

Ziegels gesehen haben, die aber nun erst zum wahren Lebenswasser für die Schöpferkraft der Ägypter wird. Wohl aber ist die enge Verbindung der ägyptischen Plastik mit der Architektur von gewaltiger Bedeutung für die Formgebung geworden. Dem Ägypter widerstrebte es offensichtlich, große Rundbilder sich gegen die freie Luft abheben zu sehen; er gab ihnen fast immer einen architektonischen Hintergrund. Aber wie das Rundbild danach strebte, sich an die Architektur zu lehnen, so hat umgekehrt die ägyptische Steinarchitektur selbst nach Rundbildern verlangt. Die Statue wurde zu einem erwünschten und viel gebrauchten baulichen Wirkmittel.

In der Statue des Königs Chasechem aus der zweiten Dynastie (Abb. 226) sehen wir zum ersten Male den Weg klar vorgezeichnet, den die ägyptische Rundbildnerei nun beschreiten sollte. Sie ist ihn mit erstaunlicher Sicherheit und Schnelligkeit gegangen. Granitfiguren wie die des sogenannten Schiffbaumeisters (Abb. 225, 2) bleiben mit ihren unausgeglichenen Verhältnissen noch zurück. Die lebensgroße Kalksteinstatue König Djôsers aber (Abb. 228, 229) ist ein Werk von überzeitlicher innerer Größe, in seiner fest geschlossenen, abweisenden Herbheit das fast visionäre Bildnis eines Herrschers. Und nur rund hundert Jahre später als dieses das dioritene Königsbild Chephrêns (Tafel II), bei dem es immer staunenswert bleiben wird, wie die etwas grobe Gestalt eines schlichten Menschen von der Hoheit des unter besonderem Schutze der Gottheit stehenden Herrscheramtes erfüllt ist. In den Menschen, die sich uns in den Statuen aus dem Ende der dritten und der vierten Dynastie überliefert haben (Abb. 232, 233), liegt eine ernste Sicherheit, ja fast immer ein Zug von Verschlossenheit. Sie scheinen keinen Wert darauf zu legen, uns irgend etwas über ihr Inneres mitzuteilen. Das wird anders mit der fünften Dynastie (Abb. 237). Auch da noch Menschen ohne Riß, aber sie blicken aufgeschlossener in die Welt. Den Unterschied, den wir ähnlich schon zwischen den Bauten der vierten und fünften Dynastie erkannt haben, wird man gut empfinden, wenn man etwa zwei ausgezeichnete Statuen von dicken älteren Leuten einander gegenüberstellt, den Hemôn (Abb. 234) und den von den Arbeitern des Finders so genannten Dorfschulzen (Abb. 239). Dort ein Mann, dessen Fettmassen mit peinlicher Sachlichkeit gegeben sind. Er hat gewiß seine Welt fest in der Hand gehabt, aber nichts Gewinnendes ist in ihm. Hier dagegen ein zugänglicher, weltoffener Mann von der Art, die Cäsar meinte, als er sagte: „Laßt wohlbeleibte Männer um mich sein." Es ist bezeichnend, daß gerade in der fünften Dynastie nicht selten die Füllungen zwischen Körper und Gliedern auflockernden Durchbrüchen (Abb. 237 u. ö.) Platz machen, die sich später wieder verlieren, und daß damals besonders gern der Blickglanz der Augen durch Kristall und andere Stoffe selbst in Flachbildern erhöht wird. Bei solchen Vergleichen, wie wir sie noch manchmal anstellen werden, kann von einem Ansteigen zu höherem Werte nun nicht mehr die Rede sein. Jetzt handelt es sich nicht um Entwicklung im landläufigen Sinne, sondern um Ent-wicklung, um die allmähliche Entfaltung immer neuer Blätter an der Blüte der ägyptischen Kunst.

Das Flachbild geht einen ganz ähnlichen Weg. Auch hier gibt die geradansichtige Vorstellungsbildung die Grundlage der Naturwiedergabe. Während aber bei der Rundbildnerei das Ergebnis uns nur als eine Beschränkung erscheint, sehen perspektivegewohnte Augen in den unverkürzten Formen der Flachbilder zuerst eine abschreckende Verzerrung, und man spricht von „Unnatur". Wir aber wissen, daß wie in jedem naturnachbildenden Kunstwerke, so auch im ägyptischen zwei „Schichten" zu scheiden sind, von denen allerdings keine ohne die andere leben kann. Die eine, die allen „Vorgriechen" gemeinsame geradansichtig-vorstellige Naturnachbildung, die gerade die angebliche „Unnatur" erzeugt, will in Wirklichkeit auf ihre Weise genau so ernst eine getreue Wiedergabe der Körperwelt liefern wie die mathematisch genaue Perspektive. Die andere durchdringt die so angelegten Gebilde in jeder Linie, jeder Fläche der Einzelfigur und auch im Verhältnis der Figuren zueinander mit dem Ausdruckgehalt, welcher der als Glied in der Kette des Geisteslebens stehenden Persönlichkeit des Künstlers entströmt.

Die Formen, in denen jene untere Schicht sich zeigt, haben wir vorhin in kurzer Aufzählung der wichtigsten Eigenschaften kennengelernt. Was die andre hinzugebracht hat, erfaßt man sofort, wenn man eine Figur aus der Vor- oder Frühzeit neben eine entsprechende aus der Pyramidenzeit hält. Als Beispiel diene die Menschengestalt in dem, was wir die „Grundform" des ruhig stehenden Menschen nennen. Auch die jüngere Form (Abb. 258) noch verleugnet durchaus nichts von dem, was uns zuerst Anstoß zu geben pflegt: im von der Seite gesehenen Gesichte ein von vorn gesehenes Auge, unter ihm die volle Breite der Schultern; ganz unten wieder die Seitenansicht der Beine, wobei der dem Beschauer zunächst stehende Fuß ebenso nur die große Zehe erkennen läßt wie der entferntere. Es bleibt eben derselbe begriffsähnliche Ausbau der „Schau" vom Gegenstande wie in den älteren Formen. Wechsel in den Einzelheiten ändert daran nichts Grundsätzliches, so wenn aus der Fläche der Brust die beiden großen Muskeln verschwinden und die Brust in Seitenansicht rückt, begrenzt durch die hintere Umrißlinie des Rückens und die vordere mit der Brustwarze, und wenn die Andeutung des Nabels dicht an der vorderen Bauchwand hinzukommt.

Um so stärker ist der Umschwung im Ausdruckgehalt. Hier im Flachbilde beginnt er sich schon etwas früher zu regen als im Rundbilde, schon in der zweiten Hälfte der ersten Dynastie, ein deutliches Zeichen, daß er nicht erst aus der technischen Erfindung des Quaderbaus geflossen ist. Der Grabstein des Wenephês-Djet (Abb. 190) und die Reliefs des Semempsês-Semerchêt (Abb. 191) sind bedeutende Vorläufer; in der zweiten Dynastie greift die neue Art schon auf die Gestaltung der Schrift über, die nun erst ihre durchsichtige Stilreinheit gewinnt (Abb. 205, 1); auch Steingefäße der Pyramidenzeit (Abb. 272) mit ihren bewußten, schärferen Formen gegen die der Vor- und Frühzeit (Abb. 196, 199) zu halten, fördert die Erkenntnis. In der dritten Dynastie ist die volle Sicherheit da. Wir verspüren jetzt — man betrachte nur die herrlichen Flach-

bilder Djôsers und Hesirês (Abb. 246, 247) — das Neue sich vernehmlich im gleichen Sinne aussprechen wie bei den Rundbildern. Auch hier ein klares Gefühl für die einzelnen Naturformen, innig verschwistert mit dem für ihre Verhältnisse und ihren geometrischen Aufbau. Es ist, als ob der Begriff der geradansichtigen Vorstellungsbildung nach seiner vollkommensten Ausprägung suche.

Wir können das Wachsen des Sinnes für Ordnung und Klarheit auch in der Verbindung mehrerer Körper verfolgen, vor allem an der Zunahme der Standlinie und der Sicherheit in der Gliederung der Bilder zu Streifen. Wie unsicher und unklar ist darin noch das alte Buch, auf das die Festdarstellungen im Sonnenheiligtume (Abb. 255) zurückgehen, und selbst manche Grabkammer aus dem Beginne der vierten Dynastie (Abb. 220) zeigt, daß man noch im Ringen ist. Verkleinerte Wiedergaben oder Ausschnitte können eine Wand, bei der der Sieg errungen ist, wo die langen Bildstreifen an den Enden durch die riesengroße Gestalt des Verstorbenen wie durch eine mächtige Klammer zusammengehalten werden, nicht in ihrer ganzen Schönheit vor Augen führen. Man möge sie sich auch nicht ins Unvollkommene herabziehen und sich den Genuß verderben dadurch, daß man sie, von unseren Gewohnheiten verführt, als ein von oben her überblicktes Feld auffaßt, also Bildtiefe in ihnen sucht. Der Gedanke daran liegt der Zeit bei dieser Streifenteilung ganz fern. Sie bedeutet nichts anderes, als wenn man sicher seit der dritten Dynastie auch die Inschriften durch trennende gerade Linien in feste Zeilen teilt, die bis zum Ende des Alten Reiches senkrecht, vom Mittleren Reiche an auch wagerecht laufen. Raumtiefe findet ihren Ausdruck nur da, wo Teile eines Körpers oder verschiedene Körper sich decken. Das geschieht anfangs sehr zögernd, und so kommt es, daß noch lange die Regel gilt, daß, wenn ein Mensch einen Arm vorhebt oder ein Bein vorsetzt, dies fast immer das vom Beschauer entferntere Glied ist. Dabei mag nebenher gesagt sein, daß einem ägyptischen Künstler, wenn er nicht durch Rücksichten abgelenkt wurde, sich meist nach rechts blickende Figuren einstellten. Bei denen ist er sicher, linkshin blickende dagegen verraten oft Unsicherheit. Damit steht in Zusammenhang, daß die Zeichen der ägyptischen Schrift im Grunde rechtshin blicken, wenn sie sich auch unter Umständen der anderen Richtung anbequemen. Bei Verbindung mehrerer Figuren ist die lose, deckungsfreie Reihung dem Ägypter stets das Nächstliegende geblieben. Wir sehen aber den Gebrauch der Deckungen seit der Frühzeit, und besonders nach der Mitte der vierten Dynastie, nicht unbeträchtlich anwachsen. Will man den Eindruck einer Anhäufung gleicher Körper erreichen, so zeichnet man diese gern so, als ob die vom Beschauer entfernteren über die näheren hinausragten (Abb. 261, 2), und es ist bezeichnend, daß dabei höchst selten ein unregelmäßiges Gewirr herauskommt, sondern fast stets ein gleichmäßiger Abstand der vorderen Umrißlinien, ein ruhiger Rhythmus von Körpern und Gliedern. Engen Gleichlauf der Linien-„Vorstaffelung" findet man zu dieser Zeit wohl nur bei Rinderpaaren, die dicht nebeneinander unter demselben Hörnerjoch gehen (Abb. 262, Mitte). Da denkt sich der Zeichner schräg vor dem gleichköpfigen Paare stehend.

Die Zunahme der Überschneidungen ist natürlich nicht nur etwas Äußerliches, sondern wirkt auf uns als ein Zeichen unter vielen, und ist es auch, für die steigende Freude am sinnlichen Erfassen der Welt im Kunstwerk. Noch im Beginn der vierten Dynastie haben wir das Grab eines Oberjägermeisters des Königs, in dem auf diesen Beruf nur einige zusammenhanglose galoppierende Tierfiguren (Abb. 249) hindeuten. Wer nicht die Inschriften lesen kann, wird gar nicht verstehen, was die Tiere hier sollen. Die Phantasiewelt des Künstlers gewann gleichsam nur in einem kurzen Vermerke Gestalt, auf dem dann die Einbildungskraft des Beschauers ihre Welt aufbauen mochte. Übrigens ist die Stellung der Tiere, bei der die schräg vorwärts und rückwärts gesetzten Beine alle vier fest auf dem Boden stehen, noch auf länger als ein Jahrtausend die einzige Art, in der ägyptische Künstler den Galopp zum Ausdruck zu bringen vermögen, genau so wie beim Laufe des Menschen (Abb. 262, unten links) stets die Ballen beider Füße auf dem Boden ruhen; nur die erhobenen Fersen und der weiter ausgreifende Schritt unterscheiden den Lauf vom Gange. Man vergleiche mit der Gestaltenknappheit des Jägermeisterbildes spätere Jagddarstellungen und auch etwa das Bild des Fischzuges im Grabe des Rahotep aus dem Ende der dritten Dynastie mit dem im Grabe des Ti aus der fünften Dynastie. Im älteren (Abb. 249) eben nur das, was zum Verständnis des Vorganges gerade nötig ist, die Männer und die Fische in der Dreizahl, die auch in der ägyptischen Schrift die Mehrzahl andeutet; im jüngeren (Abb. 261) wimmelt das Netz von Fischen, und die Menge der Männer, die das weit draußen ausgelegte Netz ans Land ziehen, ist in all ihrer Geschäftigkeit gefaßt, mit offenbarer Freude am Reichtum der Bewegungen. In den ältesten Bildern des Toten vor dem Speisetisch (Abb. 248) gehen die wenigen, über Brotschnitten liegenden Speisen in den Schriftzeichen unter: der Unkundige wird nicht zu scheiden wissen, wo das eine anfängt und das andere aufhört. Später (Abb. 361, 362 Mitte usw.) häuft und baut man mit Genuß malerische, schöne Stilleben der herrlichsten Dinge. Die für gegenständliche Wirklichkeit Ersatz schaffende zauberhafte Kraft des Bildes wirkt weiter, wird aber übertönt von der Fülle des Wohllauts, die der Mensch nun aus den Lebensformen an sich zu vernehmen vermag. Es ist wie ein Symbol, daß seit der fünften Dynastie Männer und Frauen so oft eine schöne Lotosblume zur Nase führen (Tafel VIII), überhaupt Genießen und Blumen sich fast untrennbar verbinden. Und empfindet man nicht den geistigen Unterschied zwischen der frühen Pyramidenzeit und der fünften Dynastie auch im Flachbilde, wenn man den sehnigen, scharfschnittigen Hesirê (Abb. 246) neben die noch immer festgegründeten, aber milderen, breiteren Gestalten der fünften Dynastie (Abb. 258) hält? Ein anderes, längst geübtes Darstellmittel trägt nun erst voll dazu bei, den Eindruck quellender Schaffensfülle noch zu steigern: die Farbigkeit der Bildwerke. Niemand, der eine Veröffentlichung durchblättert, eine ägyptische Sammlung oder das Land selbst durchwandert, darf vergessen, daß alle Denkmäler, in Rund- oder Flachbild, einst mit ungebrochenen Farben bemalt waren. Wo eins sich heute ohne Farben

zeigt, hat es sie durch die Zeit verloren oder als unfertig im Altertum noch nicht bekommen. Natürlich hat der Ägypter manche Farben der Naturkörper anders aufgenommen und manche Farbenzusammenstellung anders empfunden als wir heute, und auch im Laufe der ägyptischen Geschichte hat die Stellung zu der Wirkung der Farben gewechselt. Der Grund, auf dem die Bilder stehen, ist meistens weiß gemalt; es ist das Nichts, vor dem der ägyptischen Vorstellung die einzelnen Körper erscheinen; denn nur auf diese richtet sie sich ja, nicht auf das Gesamtsehbild. Manche Zeiten wählen, offenbar nur aus Geschmacksgründen, einen leicht blaugrauen oder auch einen gelben Hintergrund, bei denen man gewiß nicht an Luft oder gelbe Wüste denken darf. Beide tragen oft überraschend dazu bei, die Farben der Figuren zusammenzufassen.

Städte und Häuser aus dem Alten Reiche sind bisher kaum nachgewiesen. Sie liegen unter den späteren, meist bis in die Gegenwart reichenden Schichten. Dagegen sind uns einige Reste von Festungen erhalten, Ziegelbauten, bei denen die mit Turmvorsprüngen verstärkten Mauern anfangs noch manchmal die Ringform der Vorzeit beibehalten, dann aber zu rechtwinkligen Anlagen werden.

Das Alte Reich hat den Kreis der Aufgaben, die sich ihm stellten, oder die es sich gab, voll gerundet. Da bleibt nichts unvollkommen. Bei Fülle der Erfindung und Reichtum der Gestaltung zeigen die Werke große Naturrichtigkeit und Reinheit in Linie und Form, eine gesunde Kraft und Frische. In allen Äußerungen spüren wir ein Geschlecht, das helläugig, mit männlicher Ruhe und Sicherheit sein Leben geführt, mit klarer Festigkeit seinen starken wohlgegliederten Staat gestaltet hat, ein Bauernvolk von hoher Kultur, und hoher Entschlüsse fähig. Es hat das Gefühl für die Wirkung der Riesengröße Wurzel gefaßt, das den Ägyptern von nun an nie wieder ganz erstorben ist. So wagt diese Zeit neben den Pyramiden einen Felsrücken von zwanzig Metern Höhe und sechzig Metern Länge zu einer Sphinx (Abb. 212), dem Bilde des Königs mit Löwenleib und Menschenkopf, zu meißeln. Die Sehnsucht nach todüberwindendem Nachruhm im Dienst der Götter und Könige ist seit dem Alten Reiche eine in allen Schöpfungen wirksame Kraft. Es wird kaum ein Volk geben, in dessen Inschriften für seine Denkmäler so oft das Wort „ewige Dauer" vorkommt, wie in den ägyptischen. Fast alle wichtigeren ägyptischen Kunstformen werden in dieser Zeit eine stets vorbildlich gebliebene Fassung gefunden haben.

Zuletzt aber, am Ende der sechsten Dynastie, nach fast einem Jahrtausend, bröckelt es im gewaltigen Gebäude dieser ersten großen Blütezeit Ägyptens. Noch ist die Kunst der sechsten Dynastie so starker Leistungen fähig wie der aus Kupfer teils gehämmerten, teils gegossenen Statuen des Königs Phiops' des Ersten und seines Sohnes, mit der feinen Unterscheidung des groß geschnittenen — vielleicht etwas leeren — Männergesichts (Abb. 244, 1) und des pfiffigen, weichen des Kindes (Abb. 244, 2). Auch für das Flachbild können wir ihr manches köstliche Beispiel entnehmen (Abb. 265). Und diese Zeit zehrt nicht

bloß von dem ihr Übergebenen, sondern wir sehen sie den Fuß auf manche Felder setzen, die erst später angebaut worden sind. Ich will hier nur ganz Weniges nennen.

In der Baukunst finden wir zu dieser Zeit eine halbkuglige Ziegelkuppel über einem würfligen Raume; doch hat diese Erfindung für Ägypten keine wirkliche Bedeutung gewonnen. — Im Flachbilde greift ein bisher nur selten und an untergeordneten Stellen verwendetes Verfahren um sich, das nur Ägypten eigentümliche „versenkte" oder Tiefrelief (Abb. 267, 2). Während beim eigentlichen Relief (Abb. 267, 1) die glatte Blockfläche zwischen den Figuren weggenommen wird, bleibt sie beim versenkten stehen, und die Reliefbilder erheben sich hinter ihr aus dem Boden scharfrandiger Gruben. Damit stehen nun alle Ausdruckmittel bereit, deren das ägyptische Volk im Flachbilde bedurft hat: Die reine Malerei mit bunten Farben auf schlichtem, hellem Grunde; die Einlegmalerei, bei der anfangs bunte Farbenteige dick in Gruben des Grundes gedrückt wurden, sie gestrichen füllend, während später die Teige durch farbige Steine oder Fayencen ersetzt wurden; das stets bemalte echte Relief; endlich das ebenfalls stets ausgemalte versenkte Relief. Wenn auch die eine Zeit dieses, die andere jenes Ausdruckmittel mit besonderer Liebe gepflegt, ihm das Höchste entlockt hat, so darf man doch wohl sagen, daß für alle dauernden Werke das echte Relief immer als das Allerwürdigste gegolten hat, und für das, was das Alte Reich zu sagen hatte, jedenfalls auch das Zureichendste war. Es scheint aus der Natur eines geradansichtig-vorstelligen Flachbildes zu folgen, daß alle seine sich auf der Fläche ausbreitenden Glieder auch mit ihrer Oberfläche im wesentlichen in einer Ebene bleiben; wir finden das überall auf der Welt, wo die geradansichtige Art der Vorstellungsbildung herrscht. In Ägypten aber ist es verbunden mit einem Drange nach zartester Flachheit, der gerade auf den Höhepunkten der Entwicklung immer wieder durchbricht und in der Durchdringung mit der leisen Modellierung der Innenformen feinste Reize erzielt. — Wie selbständig die sechste Dynastie handelt, zeigt sich an einem Beispiel der Menschendarstellung. Wer die oben geschildete Grundform (Abb. 258) des Menschen im Flachbilde prüft, sieht, daß der überwiegende Teil der Glieder auf die Seitenansicht weist, daß das ganze Bild durchaus auf einen Gegenspieler aus der Richtung der Malfläche angelegt ist, sei er dargestellt oder unbewußt vorgestellt. Es wäre reizvoll, genauer zu verfolgen, wie man auch den am meisten widerstreitenden Teil, die Vorstellung von den breiten Schultern, zu überwinden versucht, doch ist hier nur der Platz zu kurzen Andeutungen: Der Versuch glückt schon früh bei Figuren, die eng in einen Mantel gehüllt sind (Abb. 255), seit der fünften Dynastie auch bei Bildern von Statuen; bei Darstellung von Lebendigen vermied man die streng durchgeführte Seitenfigur: offenbar haftete ihr im Gegensatz zur inhaltreichen Grundform noch lange der Eindruck des Leblosen an. Bei Figuren, die mit beiden Armen nach einer Seite handeln, gelingt wenigstens meistens die Erfassung der reinen Rückenlinie. Die vom Beschauer abgewendete Schulter aber springt dann fast stets in ganzer Breite vor. Die uns zugekehrte wird

entweder völlig wie die andere behandelt, so daß dann die Figur aussieht (Abb. 249, 1), als sei sie eine mit den Schultern aufeinandergefaltete Grundform; oder (Abb. 267, 2) der Armansatz wird eine kurze Strecke in den Körper hineingeführt und dann freigelassen. Die sechste Dynastie, die doch daneben auch die reine Seitenansicht der Schulter schon häufiger trifft als die fünfte Dynastie, muß den sonderbar zwiespältigen Versuch einer Seitenansicht besonders geliebt haben, denn sie verwendet ihn auch für die großen Figuren der Grabinhaber, wo sonst immer nur die würdig ausgebreitete Grundform gilt.

Im Bestattungswesen ändert sich allerlei: die Könige der sechsten Dynastie beginnen die bis dahin nur auf den Papyrosrollen der Totenpriester überlieferten, zu ungeheurer Menge angewachsenen Sprüche, die das Leben des toten Königs im Jenseits und seinen Verkehr mit den Göttern betrafen, auf die Wände der Kammern und Gänge ihrer Pyramiden zu schreiben. Die Sargkammer erhält den bedeutungsvollen Schmuck der Palastwand mit den Türen (Abb. 214). Auch die Sargkammern der Privatleute beginnt man mit Texten zu beschreiben. Es kommt die Sitte auf, über das Gesicht des Toten auf die Binden eine Gipsmaske zu legen, und so die Erhaltung der Züge des Verstorbenen, auf die schon die Einbalsamierung und die beigegebene Bildnisstatue zielten, noch weiter zu sichern. So wäre noch manches andere zu nennen, was von der sechsten Dynastie aus in die Zukunft weist. Ich erwähne nur noch die beginnende Ablösung der Rollsiegel durch Knopf- und Käfersiegel, auf die ich beim Mittleren Reiche genauer zu sprechen komme.

Vorläufig aber schien mit dem Ausgange des Herrscherhauses diese Zukunft verhüllter den je. Unter der Regierung eines Greises, der fast hundert Jahre den Thron innegehabt hat, entgleiten der obersten Macht die Zügel immer mehr. Das Reich löst sich bald darauf an manchen Stellen in Gaue und Städte auf, sinkt also ungefähr auf den Zustand zurück, aus dem mehr als anderthalb Jahrtausende kraftvollen Herrscherwillens es stetig emporgehoben hatten. Von Westen her drängen die Libyer an und von Nordosten die Bewohner Palästinas; die Fremden dringen in Scharen ein. Im Innern herrscht ein wüstes Durcheinander, in dem das Oberste zuunterst gekehrt wird. Schriften, die erst in den letzten Jahrzehnten recht bearbeitet und verstanden worden sind, werden nicht müde, die schauerliche Verwilderung von Ordnung und Sitte zu schildern: „Das Lachen ist zugrunde gegangen; man hört es nicht mehr.“ „Trauer ist es, die das Land durchzieht, vermischt mit Wehklagen.“ „Das Land dreht sich um wie eine Töpferscheibe.“ Kurz, es sieht aus, als ob alles in dem Wirbel verschwinden solle. Was uns aus der Zeit der Wirren erhalten ist, zeigt hilflose Kümmerlichkeit.

DAS MITTLERE REICH

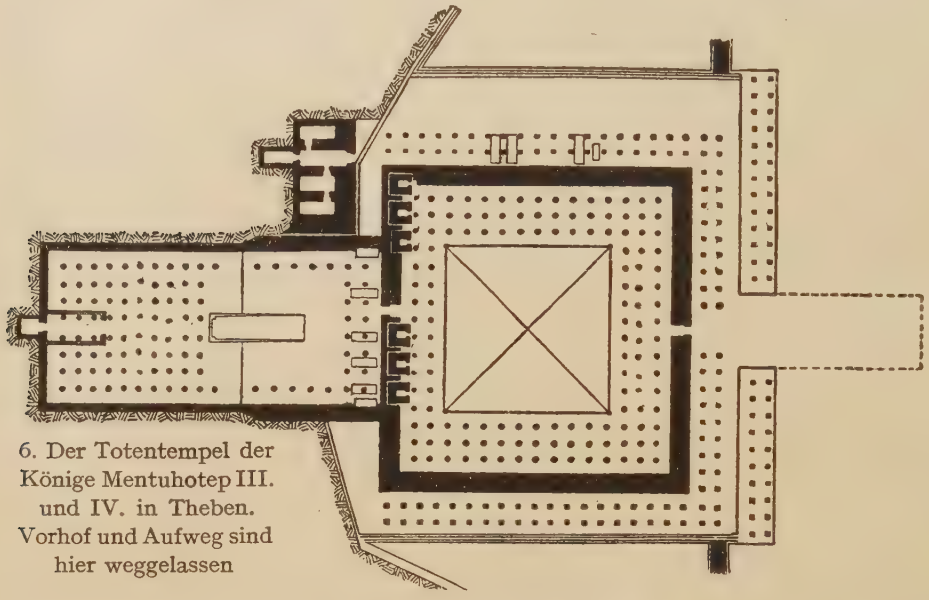
(2100 bis gegen 1700)

Doch es mußte ein Erwachen aus dem Taumel kommen, und es sollte sich zeigen, daß die Kraft des ägyptischen Volkes noch lange nicht im Versiegen war. Der Aufstieg war wieder an das Erwachsen eines ägyptischen Machtstaates geknüpft, und wieder sehen wir aus dem Gewirr erst zwei Staaten sich bilden, die in heftiger Fehde miteinander liegen, bis sie beide unter einen Willen gezwungen werden. Und wie in alter Zeit liegt die nachhaltige staatbildende Kraft im Oberlande. Die Namen der ersten neuen Könige, Mentuhotep und Amenemhêt, sind mit denen des Mont und des Amûn, der Götter von Theben, gebildet, das damals zuerst die Bahn betrat, die aus der Stille einer kleinen Landstadt auf die Höhe geschichtlichen Lebens führen sollte. Wie lange die Wirren gedauert haben, ist noch nicht sicher; die Berechnungen schwanken zwischen rund dreihundert und rund siebenhundert Jahren. Doch wenn man sieht, wie viele Fäden vom Ende der sechsten Dynastie zum Mittleren Reiche laufen, so kann man sich kaum zur Annahme der hohen Zahl entschließen.

Auch aus dem Mittleren Reiche sind uns die Tempel der Götter nicht mehr erhalten. Sie sind entweder durch die Zeit so gründlich zerstört, daß es bisher noch nicht gelungen ist, ihre Form zu erkennen, oder, das trifft auf die meisten zu, sie sind durch die Erneuerungs- und Vergrößerungsbauten der späteren Könige ersetzt worden. Wohl aber können wir aus einigen Resten auf ihren Schmuck schließen und, wie wir es erwarten konnten, sehen, daß vieles von dem, was wir später an den Tempeln finden, hier, wie gewiß schon im Alten Reiche, vorgebildet war. Wir finden die Wände bedeckt mit Szenen aus den alltäglichen oder festtäglichen Kulthandlungen, mit Darstellungen aus den Kriegen der Könige und mit den Inschriften (Abb. 298), die zum Teil nicht nur zur nackten Verkündung eines Inhalts, sondern auch bewußt als Schmuck da sind. Sie zeigen dann besonders all die wundervollen Eigenschaften, die seit dem Alten Reiche den guten ägyptischen Inschriften aller Zeit eigen sind, die edlen, stilreinen und doch so naturwahren Schriftbilder selbst, nirgends eine störende Leere, nirgends eine drängende Fülle und dabei doch klarste Gliederung. Und bei solchen eigentlichen Zierinschriften werden dem Ägypter seine bildhaften Zeichen lebendig: So wie die veränderliche Schriftrichtung sich dem Triebe nach Gegengleichheit zur Verfügung stellt, so können auch die Zeilen sinnvoll einander zugewendet werden, wo etwa ein Gott zum Könige spricht, ja die Ordnung der Zeichen innerhalb einer Zeile kann einen tieferen Sinn bergen. Rechts und links vom Eingange des Tempels

erheben sich gewaltige Obelisken (Abb. 275), jeder aus einem einzigen Block roten oder schwarzen Granits, und Sphinxpaare (Abb. 286; 344, 2), einander zugekehrt, bewachen den Zugang, auch sie in diesem Dienste schon im Alten Reiche in Spuren nachweisbar.

Von einer absonderlichen Form religiöser Gebäude wissen wir jetzt, daß sie mindestens schon im Mittleren Reiche bestanden hat. Da liegt (Abb. 320, 1), manchmal auf einem Sockel, zu dem eine Treppe führt, ein ein- oder mehrräumiges Haus mit geschlossenen Wänden, ringsum von einer Pfeilerstellung umgeben. Man ist versucht, bei diesen anziehenden Gebäuden, die natürlich nur an einer Seite den Eingang haben, aber doch dem Blick von allen Seiten



6. Der Totentempel der Könige Mentuhotep III. und IV. in Theben. Vorhof und Aufweg sind hier weggelassen

her sich gefällig darbieten, an griechische Tempel, wie den Umgangtempel (Peripteros) zu denken. Aber in Ägypten scheinen diese Anlagen nicht wirkliche Tempel zu sein, sondern einem Nebenzweck, und zwar der Feier jenes Dreißigjahrfestes gedient zu haben. Daher kommt es, daß dieser Baugedanke niemals die Entwicklung des eigentlichen Tempels aus ihrer anders gerichteten Bahn hat lenken können. Man findet ihn noch in der griechisch-römischen Zeit, aber auch da immer nur als Nebengebäude, als sogenannte Geburtshäuser (Abb. 426).

Die Gräber der Könige bewahren noch die Pyramidenform, und in der Grundanlage führen sie die Gedanken des Grabdenkmals eines Königs des Alten Reiches weiter. Einer der Könige aus dem Anfange dieser Zeit aber hat ihnen in Theben eine geniale neuartige Fassung gegeben (Abb. 276, 2; Textabb. 6). Dort hat König Mentuhotep der Dritte begonnen, am Fuße des Gebirges auf einer aus dem Felsen gehauenen Terrasse seine Pyramide anzulegen, konnte das Denkmal aber nicht vollenden, und erst sein Nachfolger Mentuhotep der Vierte gab dem Bau seine jetzige Form. Vor die Vorderseite der Terrasse wurde

eine Pfeilerhalle gelegt, die in der Mitte durch eine auf die Höhe führende Rampe unterbrochen wurde. Um den hohen Sockel der in der Terrassenmitte stehenden Pyramide wurde rings ein Saal von hundertundvierzig achtkantigen Pfeilern gebaut, so daß sich die eigentliche Pyramide aus dem Dach dieses Saales zu erheben schien, und außerdem wurde die Außenwand des Saales auf drei Seiten von offenen Hallen viereckiger Pfeiler, ähnlich den unteren, ummantelt. Hinten schloß sich an den Pyramidensaal, z. T. schon in den Fels hineingezwängt, ein von Pfeilerhallen umgebener Hof mit dem einst verschlossenen Eingang zur Sargkammer des Königs, und schließlich wieder ein bedeckter, mit achtzig Pfeilern gefüllter Saal, sowie ein kleines in den Felsen getriebenes Allerheiligstes. Im Hofe vor der untersten Terrasse, zu dem ein langer, am Rande des Fruchtlandes gewiß durch einen Torbau eröffneter Aufweg führte, hat man die Standlöcher von Bäumen festgestellt. — Die Nachfolger des Königs, die Herrscher der zwölften Dynastie, die die Regierung des nun wieder fest geeinigten Reiches nach Memphis legten, lehnen sich enger an das Muster der dort in der Nähe liegenden Bauten des Alten Reiches an, wenn auch mit mancherlei Abweichungen, auf die einzugehen hier zu weit führen würde. Erwähnt sei nur, daß der Gedanke des Sockelunterbaues der Pyramide gelegentlich aufgenommen wird, und daß die Führung und Gliederung der Gänge und Kammern im Innern oft schon im Grundplan umständlicher entworfen wird als im Alten Reiche. Zu den gewaltigen Maßen der Grabdenkmäler der Könige der vierten Dynastie steigt keine der Pyramiden dieser Zeit mehr auf, man geht sogar dazu über, sie aus Ziegeln zu errichten, die nur mit einem Mantel von Stein umkleidet werden.

Die Veränderung im inneren Zustande des Reiches zeigt sich darin, daß die Gaufürsten, die in der Zeit der Schwäche des Königtums ihre Macht fühlen gelernt hatten, ihre Gräber nicht mehr wie früher um das Grab ihres Herrschers lagerten, sondern in ihren Heimatorten blieben. Da liegen denn oft in langer Reihe (Abb. 277, 1) die in den Felsen gehauenen Ruhestätten ganzer Geschlechterfolgen nebeneinander. Im Tal ein einleitender Torbau, von dem ein Rampenweg hinaufsteigt. Er trifft auf einen Vorhof, in dessen Hintergrund eine Säulenhalle sich öffnet (Abb. 277). In Beni-Hasan (Abb. 277, 1) finden wir hier die vielbesprochene, vielleicht schon von einer früheren Zeit geschaffene Form des sechzehnseitigen Pfeilers, manchmal mit ausgekehlten Rillen, so daß das Gebilde von fern an die dorische Säule erinnert. Durch die Tür in der Rückwand betritt man die inneren, nun schon ganz im Felsen liegenden Räume mit einem großen, von Säulen getragenen breiten Saal, oft in deutlich betonter dreischiffiger Anordnung mit leicht gewölbten Tonnendecken (Abb. 300); im Hintergrunde liegt eine Nische mit dem Sitzbilde des Toten und seiner Gattin. Die Wände sind bedeckt mit Bildern, die die Grundgedanken derer der Pyramidenzeit weiterführen. Doch tritt nun noch Neues hinzu, vor allem Züge, die ein Nachklang aus der Zeit der Wirren sind und deutlich das gesteigerte Selbstbewußtsein der Fürsten und den andern Geist der Zeit

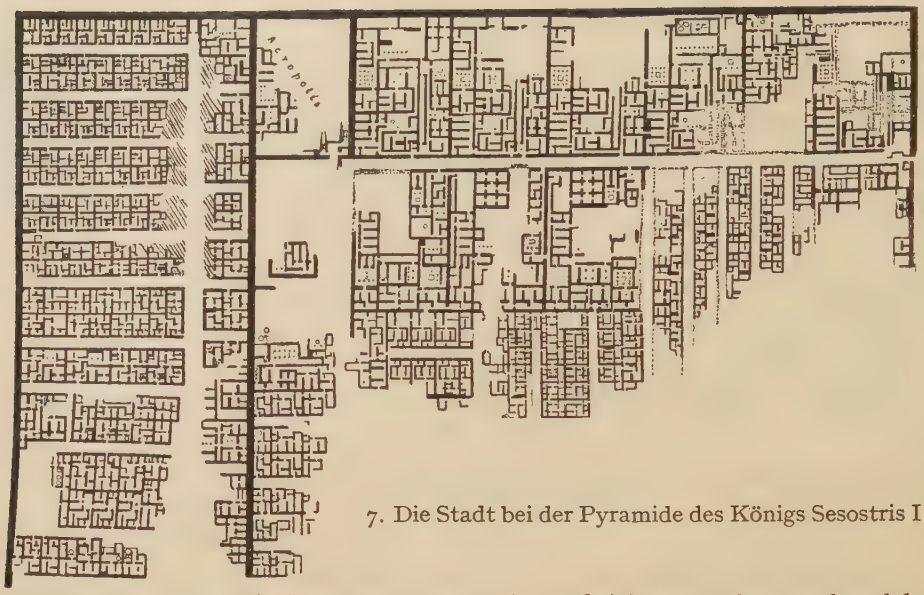
aussprechen. Wir sehen, wie einer der Grabinhaber eine einwandernde Familie von Semiten empfängt, und erblicken libysche Männer und Frauen; die körperlichen Übungen sind nicht mehr nur Kinderspiel, sondern Ernst: zu vielen Hunderten reihen sich die Ringerpaare aneinander, wohl wert, daß sich einmal ein der Ringkunst Kundiger mit ihnen beschäftigte; blutige Kämpfe spielen sich ab, Festungen werden berannt; es wird dargestellt, wie eine rund sechs Meter hohe Statue eines dieser Fürsten von fast zweihundert Männern auf einem Schlitten geschleppt wird; und schließlich sehen wir auch die Fahrt der Leiche nach dem heiligen Orte Abydos. Die Anlage dieser Gräber trägt deutliche Züge der Anregung durch die Königsgräber, die manchmal bis ins Einzelne geht. Sie zeigt sich schon darin, daß diese Gaufürstengräber meist hoch oben im Berge liegen, wie die Pyramiden weithin das Land überschauend. Einer der Könige hatte in die Wände des Aufweges Nischen mit seinen Statuen gelegt; ein Gaufürst von Aswân nimmt das auf. Ja, auch die Pyramidenform des Grabes bleibt nicht mehr ein Vorrecht des Herrschers. Zwar ist die Form des tischähnlichen Grabes noch nicht ausgestorben (Abb. 278, 1). Aber immer häufiger findet man die kleinen, meist auf einem Sockel stehenden Ziegelpyramiden von Privatpersonen, mit der Sargkammer im Innern oder unter dem Boden und einem äußeren Kultraum mit der Opfertafel vor dem Grabsteine. Dieser hat nun nicht mehr wie im Alten Reiche immer nur die Form der Scheintür, sondern auch, älteste Formen aufnehmend, die einer oben gerundeten Tafel (Abb. 304), die nun aber außer der Inschrift mit der Totenformel das Bild des Verstorbenen am Speisetisch und der Gaben bringenden Verwandten trägt. Die Kunst des Ziegelgewölbes ist zu großer Vollkommenheit und handwerklicher Schönheit ausgebildet (Abb. 278, 2). Die in einer großen Grube aufgeführten, dann wieder mit Erde bedeckten Ziegelbauten der Sargkammern lassen oft an Häuserformen denken, die noch heutzutage im Lande dem Besucher auffallen. Die Ähnlichkeit tritt am stärksten zutage, wenn das Tonnengewölbe nicht frei ausläuft, sondern zwischen Backenmauern eingespannt ist, die von den Schmalwänden des Raumes hochgehen. Daß diese Ähnlichkeit nicht zufällig ist, sieht man daraus, daß die Form sich ja schon im Alten Reiche auch in den Deckeln vieler Särge mit Türverzierungen ausprägte (Abb. 268, 2). Zu den geschilderten Sargkammern führen vor der einen Schmalseite ummauerte Schächte hinab.

Im Innern ruht der Tote oft erst in dem innersten von drei ineinandergeschachtelten Särgen, deren äußerster die eben geschilderte Form eines Hauses (Abb. 305, 1) hat oder jene schöne eines Kapellendaches, das über der Hohlkehle von hinten her leicht ansteigt und vorn im Viertelkreise abfällt (wie Abb. 401, 2). Die Mumie, in abwechselnde Lagen von schmalen Binden und großen Tüchern gehüllt, liegt auf der linken Seite, den von einer Pappmaske bedeckten Kopf wie im Leben auf einer Kopfstütze (Abb. 311). Genau ausgedacht ist die Bemalung der Särge. So ist da, wo das Gesicht des Toten liegt, eine Tür mit den zwei heiligen Augen hingemalt (Abb. 305, 2),

denen auch außen (Abb. 305, 1) Augen entsprechen. Neben dieser Tür, also zu Händen des Totes, sitzt das Bild eines mit Speisen bedeckten Tisches. Am oberen Rande des Kastens herum läuft ein Inschriftstreifen mit Gebeten an die schützenden Götter. Darunter ein Fries von allerlei Geräten und Schmuckstücken, dabei viele, die nur für einen König Sinn hätten, ein deutliches Zeichen dafür, daß die Grabausrüstung des Königs das Muster ist, und auch wieder für die Ersatzkraft des Bildes, denn alle diese gemalten Dinge sollen dienen wie wirkliche. Übrigens scheint auch die Ausstattung der reicheren Gräber mit wirklichem Gerät gegen das Alte Reich sehr zugenommen zu haben. Dem Gedanken des Sargschmuckes widerspricht es nicht, daß man ihn manchmal auch auf den Wänden der Sargkammer wiederholt. Die Eingeweide des Toten werden in einem Kasten mit vier Krügen in einer Nische der Kammer aufbewahrt. Während diese Krüge im Alten Reiche flache Deckel hatten, bekommen sie jetzt Menschenköpfe, in deren Verbindung mit dem Kruge sich oft große künstlerische Meisterschaft bewährt. In der Spätzeit (Abb. 459, 2—5) tragen sie Deckel mit dem Menschen-, Falken-, Schakal- und Affenkopf der sogenannten Hôroskinder, unter deren Schutz die Eingeweide gestellt sind.

Schon am Ende des Alten Reiches hatte man sich nicht mehr mit den Flachbildern auf den Wänden der Opferkammer begnügt, sondern angefangen, dem Toten auch in Rundbildern die Figuren arbeitender Diener beizugeben. Jetzt, im Mittleren Reiche, hat diese Sitte einen Umfang angenommen wie sonst niemals. Man kann sagen, daß es kaum Einen Bildgedanken aus den Flachbildern der Kammerwände gibt, der nicht auch durch Holzfigürchen, die auf Bretter gestellt sind, wiedergegeben wurde. Natürlich finden sich vor allem einzelne Dienerfiguren der verschiedensten Art (Abb. 290), aber auch ganze Küchen und Schlachthöfe, Tischlereien, Webereien, Ziegeleien, das Hauskonzert vor dem Herrn (Abb. 292, 3), Erntearbeiten, Speicherhöfe, ein Haus mit dem Garten davor, marschierende Soldaten (Abb. 292, 2) und vieles andere. Fast jedes Jahr der Grabungen vermehrt die Zahl der Vorwürfe. Auf diesen Brettern herrscht denn oft das regste Leben. Wenn man zum Beispiel die Gruppe sieht (Abb. 292, 1), in der der Hausherr mit seinen Freunden und Beamten aus seiner erhöhten Laube auf das Gewimmel seiner Herden herabschaut, so vergißt man ganz, daß natürlich auch hier jede Figur durch die geradansichtige Vorstellungsbildung beherrscht ist. Selten fehlen unter diesen hübschen Gebilden zum Gebrauche des Toten zwei Schiffe, das eine nach Süden segelnd, das andere nach Norden rudernd (Abb. 293, 1), also auch im Grabe so gerichtet, wie es der Natur des Landes entspricht. Schiffchen als Beigaben trafen wir schon in den Gräbern der Vorgeschichte. Neben den Pyramiden der Könige des Mittleren Reiches hat man große Boote gefunden, und sie sind an der entsprechenden Stelle auch schon den Königen des Alten Reiches beigegeben worden.

Oft trägt eins der Schiffchen (Abb. 293, 2) ein Abbild der aufgebahrten Mumie oder des Sarges, betrauert von Isis und Nephthys und behütet von den



7. Die Stadt bei der Pyramide des Königs Sesostris II.

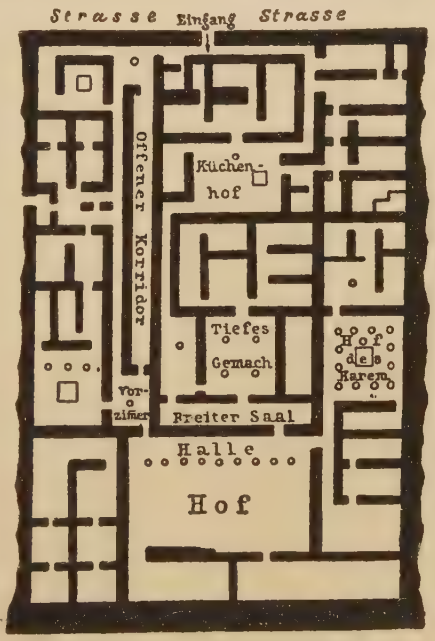
vier kauernden Hôroskindern. Der Tote ist ja zu Osiris geworden, und so fährt er in Wirklichkeit oder im wirksamen Bilde nach Abydos, der Stadt, die mit ihrem Osirisgrabe vor allem jetzt zu einer der heiligsten Stellen des Landes wird. Viele Ägypter haben sich hier begraben oder doch wenigstens ein Scheingrab anlegen lassen, um beim Gotte zu ruhen und dauernd an seinen Mysterienspielen teilzunehmen. Die Gedanken vom Einswerden mit dem Gott und dem Leben in seiner Gefolgschaft verschlingen sich in wunderbarer Weise.

Und noch etwas anderes kommt dazu. Wie wir schon in Gräbern des Alten Reiches seit der fünften Dynastie gelegentlich einen kleinen Obelisken (Abb. 269, 5) aufgestellt sehen, so finden wir nun unter den Schiffchen im Grabe wohl eins mit wunderlichen Aufbauten (Abb. 293, 3), die wir im einzelnen zur Zeit noch nicht verstehen, die aber, wie wir wissen, dem Sonnenschiffe eigentümlich waren. Das weist wieder auf ein neues Vorstellungsgebiet, das der Totenkult in sich hineinzieht, und das auch wieder vom Herrscher aus sich verbreitet hat. Wie das Osiriswerden, so war auch das Aufsteigen zur Sonne ursprünglich ein Vorrecht des Königs; er nahm nach dem Tode teil an der täglichen Fahrt des Gottes über den Himmel von Ost nach West und unter der Erde von West nach Ost. Jetzt wird dasselbe ein Wunsch jedes Ägypters. Der Osirisglaube und der an den uralten, schakalsköpfigen Totengott Anûbis verschwinden nicht, wie wir ja auf allen Gebieten in Ägypten mehr als irgendwo anders finden, daß einmal erprobtes altes Gut nicht leicht aufgegeben, sondern neben dem Neuen beibehalten wird, zu neuen Gedankenverbindungen anregend.

Vom Mittleren Reiche ab spielt in den Inschriften der Gräber eine immer größere Rolle die alte Vorstellung von dem, was der Ägypter mit dem Worte Ka bezeichnet. Wir können seinen Sinn heute noch nicht klar erfassen, sehen nur, daß es etwas Geistiges, aber auch körperlich Erscheinendes bezeichnet, das eng

an die Persönlichkeit dessen gebunden ist, wozu es gehört. Man könnte etwa Bildseele dazu sagen; ihr Zeichen sind zwei rechtwinklig gebeugte Arme (Abb. 285).

Zum ersten Male in dieser Zeit bekommen wir die Anlage einer ägyptischen Stadt zu Gesicht. Die Könige im Ausgang der zwölften Dynastie haben eine besondere Liebe zum Fajjûm, jener großen, nierenförmigen Oase, gehegt, die rund hundert Kilometer südlich von Kairo dicht am Nile liegt, und in die sich ein Arm des Flusses ergießt. Dies gewaltige Becken war einst bis auf einen kleinen, hinter dem Eingang liegenden Teil mit Wasser gefüllt. Durch natürlichen Schwund und Zurückdämmung unter Anlage von Kanälen gewann man im Laufe der Geschichte immer mehr fruchtbaren Boden, und noch heute gleicht diese Provinz zum Teile einem blühenden Garten. Auf jenem ältesten wasserfreien Teile lag die Stadt des krokodilgestaltigen Wassergottes, von dem Geschlecht der Sesostrisse und Amenemhêts mit großen Bauten geschmückt. Die Pyramiden Amenemhêts des Dritten und Sesostris' des Zweiten erheben sich vor und in der Zugangsöffnung. Und bei des letzteren Grabe liegt die erwähnte Stadt. Sie ist (Textabb. 7) von einem einzigen Baumeister nach festem, starrem Plane rechtwinklig angelegt, und gewiß nur für einen bestimmten Zweck; denn nicht in einem behaglich luftigen Wohnort, sondern eng zusammengepfercht haben die Menschen hier gesessen. Die Stadt besteht aus zwei scharf geschiedenen Teilen, einem langgestreckten Rechteck mit Doppelreihen kleiner Häuschen an engen Gäßchen, die von einer durchlaufenden, etwa neun Meter breiten Hauptstraße abgehen. Diese kasernenartigen Arbeiterhäuser enthalten nur das Allernötigste an Räumen; nur ein Häuserblock nahe dem Südende bietet etwas mehr Behaglichkeit, er diente wohl den Vorarbeitern. Im quadratisch gedachten Hauptteile der Stadt, deren eine Mauer 380 Meter lang ist, liegt in der Nordwestecke, auf erhöhtem Platze, ein bevorzugtes großes Haus, südlich vor ihm ein freier Platz mit einem Wachthause. Von der Nordostecke dieses Platzes streckt sich nach Osten eine Straße, an der neun andre stattliche, etwa vierzigmal sechzig Meter große Gehöfte liegen, während der Rest der Stadt wieder mit kleinen und mittleren Gebäuden gefüllt ist. Wie noch heute morgenländische Häuser, so verstecken auch hier die stattlichen Wohnungen (Textabb. 8) die eigentlichen Wohnräume. Wer zu ihnen will, hat durch einen engen langen Gang bis fast zum hinteren Ende des Gehöfts zu gehen, in einen Hof



8. Ein Wohnhaus aus der Stadt bei der Pyramide des Königs Sesostris II.

mit einer nach Norden offenen Säulenhalle. Wir wissen, daß bei freieren Anlagen in seiner Mitte sich manchmal ein von Bäumen umgebener Teich befand. Der Besuch hat im Hofe kehrtzumachen, wenn er durch die Halle und einen inneren Querraum in das von vier Säulen getragene Empfangszimmer des Hauses gelangen will, von dem aus man in die anderen Wohnräume kommt. Ringsherum füllt eine Menge von Wirtschafts- und Dienerschaftsräumen das Grundstück.

Wie die Wohnhäuser der Lebenden zu allen Zeiten der ägyptischen Geschichte, so ist auch diese Stadt aus vergänglichem Stoffe erbaut, aus ungebrannten Lehmziegeln, Holz und nur ganz spärlich verwendetem Stein. Wir wüßten wenig von dem Aussehen der Häuser, wenn nicht einige der oben erwähnten hölzernen Nachbildungen uns hülfen und vor allem die eigentümliche, in der sechsten Dynastie einsetzende und sich bis ins Mittlere Reich erstreckende Sitte der „Seelenhäuschen", wie man sie hübsch genannt hat. Bei den kleinen Gräbern der einfachen Leute findet man nämlich rings um das Grab gestellt Häuschen aus gebranntem Ton (Abb. 279). Sie stellen Kornspeicher dar mit flachem Dach und Obergeschoß, in dessen Boden die Einschüttlöcher angebracht sind, oder bienenkorbähnliche, wohl die einzige Stelle, wo die ägyptischen Baumeister die Kuppelwölbung häufiger verwendeten. Meistens aber finden wir Wohnhäuser, von der einfachsten Hütte bis zum stattlichen Raume mit säulengetragener Vorhalle, also dem Kern jener wirklich erhaltenen reicheren Häuser. Oft ist sogar ein ausgebautes oberes Wohngeschoß da. Fast immer sind im Hof Speisen aus Ton nachgebildet und Rinnen für Spendenwasser gezogen, so daß der Tote durch diese einfache Gabe mit Wohnung und Nahrung versorgt war. Wer die Dörfer des heutigen Ägyptens kennt, wird oft an ihre Häuser erinnert werden.

Mit der Zeit der politischen Schwäche des Reiches waren wichtige völkische Veränderungen außerhalb seiner Grenzen zusammengefallen. Im Westen, in Libyen, war eine Welle nordischer, blauäugiger und blonder Völker erschienen; vor allem aber waren die Negermassen des mittleren Afrikas in Bewegung gekommen und drängten in das obere Niltal mit seiner hamitischen Bevölkerung vor. Es entstanden also hier neue Aufgaben. Von früh an ist der Blick der Könige auf die Südgrenze gerichtet gewesen. Wir können ja durch die ganze Weltgeschichte bis auf den heutigen Tag verfolgen, wie die Besitzer Ägyptens immer wieder und immer weiter ins Niltal hinaufdrängen, um den Weg in den eigentlichen Sudân zu sichern, und auch in der ägyptischen Sprache bedeutete der Süden das Vorn in der Welt. Man glaubt zu sehen, daß die Grenze einst in der Urzeit etwa beim heutigen Silsile gelegen hat, in geschichtlicher Zeit aber ist sie fest mit dem ersten Katarakt bei Aswân verbunden worden. Die Könige aus dem Ende des Alten Reiches überschreiten sie zum ersten Male. Der nördliche Teil von Unternubien mit den goldhaltigen Gebirgen in seiner östlichen Wüste kommt jetzt, in der zwölften Dynastie, fest in ägyptische Hand. Weiter hinaus gehen, wie im Alten Reiche, nur einzelne durch Stützpunkte gesicherte Handelszüge. Die großen Könige des Mittleren Reiches schieben ihre

Grenzsteine bis an den zweiten Katarakt vor und sichern diese Gegend durch eine ganze Kette gewaltiger Festungswerke (Abb. 276, 1), deren mächtige Ziegelmauern noch heute Achtung heischen und in ihrer geschickten Anpassung an das Berggelände und durch manche andere Einzelheit in den Verteidigungsanlagen bedeutend über die einfacheren Festungswerke des Alten Reiches hinausgehen.

Auf keinem Gebiet springt so in die Augen, was die Zeit der Wirren nach dem Ausgange des Alten Reiches für das Ägyptertum bedeutet hat, wie auf dem der Literatur. Wer, etwa in Adolf Ermans „Literatur der Ägypter", Leipzig 1923, eine Sammlung von Übersetzungen der uns erhaltenen Gedichte, Erzählungen und Lehrbücher durchliest, wird mit Überraschung sehen, wie aufwühlend die Zeit auch auf das geistige Leben gewirkt hat. Gedanken und Gefühle treten zutage, die weitab liegen von der ungebrochenen Sicherheit des Alten Reiches. Und diese Schriften, voll von innerer Zerrissenheit, sind nicht Augenblickserzeugnisse geblieben; ihre Wirkung geht noch weit in die Zeit der Wiedererstarkung hinein. Es ist, als ob man mit prickelndem Grausen nun erst recht erkannte, welch entsetzlicher Gefahr Land und Volk entronnen waren, und noch Jahrhunderte nachher, im Neuen Reiche, hat man diese Schriften mit bewunderndem Eifer gelesen. Wenn man die Worte hört, die der große König Amenemhêt der Erste an seinen Sohn richtet, als er ihm die Regierung übergibt: „Nimm dich in acht vor den Untergebenen; nahe ihnen nicht und sei nicht allein; vertraue keinem Bruder, kenne keinen Freund, schaffe dir keine Vertrauten; schläfst du, so behüte du selbst dir dein Herz, denn am Tage des Unglücks hat ein Mann keinen Anhang", und wenn man dann die lange Reihe von Königsbildnissen der zwölften Dynastie mustert, aus denen ein bitterer, in trüben Erfahrungen geprüfter und gereifter Ernst spricht (Abb. 281, 2; Tafel VI), so kann man den Zusammenhang zwischen dem, was die Kunst der Worte und die des Meißels aussprechen, nicht verkennen. Das Leid und das Gefühl für die Wertwiderstreite im Leben selbst des höchsten Menschen, für die Müdigkeit des Starken, ist in die Kunst eingezogen. Und doch wäre es irrig, die Zeit des Mittleren Reiches für die einer mutlosen Schwäche zu halten. Es hat stahlharte Naturen gefordert, das Land wieder auf die richtige Bahn zu führen. Kein Zufall ist es ja, daß an den Namen eines dieser Könige, Sesostris' des Dritten, das ägyptische Volk alle Züge geknüpft hat, die ihm später einen Heldenkönig zu bezeichnen schienen. Und eben jener Amenemhêt der Erste spricht die stolzen Worte: „Ich habe Elephantine (im Süden) betreten und bin ins Delta (im Norden) gezogen; ich habe auf den Grenzen des Landes gestanden und seinen Umkreis besehen. Ich habe die Grenzen meiner Kraft hinausgeschoben durch meine persönliche Kraft; alles, was ich befahl, war in Ordnung." Er rühmt sich seiner Bauten, „vor denen die Ewigkeit erschrickt". So finden wir denn auch kaum jemals wieder in der ägyptischen Kunst in Bildnissen von Königen und hohen Beamten so stark wie in dieser Zeit Selbstbewußtsein (Abb. 282, 287) und Tatkraft (Abb. 281, Tafel VII) ausgeprägt. Es gibt auch

einige Statuenköpfe, die wie keiner der Pyramidenzeit das Gefühl zeigen, daß die Grundformen des Gesichts durch die darunter liegenden Knochen bestimmt werden.

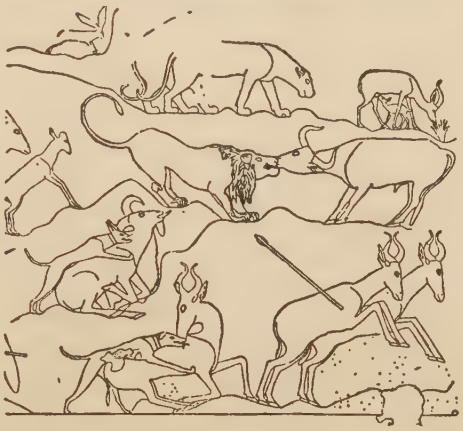
Eine ganz neue Kunstform für die Menschendarstellung hat das Mittlere Reich geschaffen im sogenannten Würfelhocker (wie Abb. 334). Ähnliches findet sich in der altamerikanischen Kunst, aber gerade solch Vergleich lehrt, welche künstlerische Kraft in der ägyptischen Zusammenballung und würfligen Durchbildung der mit angezogenen Knien, meist in ihr Gewand gehüllt kauernden Menschengestalt sich offenbart. Auch diese Haltung ist natürlich dem Leben abgelauscht; schon immer vorher haben Menschen so gehockt. Aber wenn das Mittlere Reich dieses Hocken aufgriff und zur Kunstform gestaltete, so muß es in ihm einen besonders geeigneten Träger für seinen Formwillen gesehen haben: Man darf in diesen Gebilden in der Tat die reinste Ausprägung der geometrischen zusammenballenden Seite der ägyptischen Rundbildnerei sehen; und deswegen, nicht etwa ihrer Seltsamkeit wegen, die ja nur uns erscheint, hat die Kunst sie anderthalb Jahrtausende lang in leisen Abwandlungen beibehalten. Zu ihrer Erschaffung im Mittleren Reiche stimmt, daß dessen Kunst auch besonders gern stehende (Abb. 288, 3), sitzende (Abb. 287) und im Schneidersitz hockende Menschen in Mäntel hüllt, die die Einzelformen verdecken oder nur durchscheinen lassen und so den Steinwürfel bewahren und daneben den Sinn des Beschauers auf das Gesicht lenken. Es geht in dieselbe Richtung, wenn ein Künstler der zwölften Dynastie es wagt (Abb. 286), dem Löwenleibe einer Sphinx den Menschenkopf nicht durch Vermittlung des Kopftuches (wie Abb. 344, 2) aufzusetzen, sondern unmittelbar das Menschenantlitz in die Mähne einzufügen. Allerdings wohl nur einem Künstler von diesem Range konnte das Wagnis so glücken und solche Verbindung(Tafel VII) eines löwenmäßigen Menschengesichts mit dem wirklichen Löwenleibe zu ungeheurer, unvergeßlicher Wirkung gelingen lassen. Man darf sagen, daß keine Zeit Ägyptens Bildwerke geschaffen hat, die so von innern Spannungen erfüllt sind, wie die besten Werke des Mittleren Reiches (Abb. 283).

Bemerkenswert ist neben all diesem, daß sich gerade im Mittleren Reiche zum ersten Male Figuren von Menschen nachweisen lassen, bei denen die Schulterbreite nicht rechtwinklig zur Blickrichtung steht, sondern wo die eine Schulter etwas vorgenommen ist (Abb. 289, I). Doch kommt das nur bei kleinen Figuren vor, und die Zahl der Beispiele, die man aufspüren kann, ist verschwindend gering, überschreitet kein halbes Dutzend.

Daß sich aus den Dienerfiguren des Alten Reiches ganze geschlossene figurenreiche Handlungen entwickelt haben, ist schon oben erwähnt, besonders liebenswürdig, trotz ihrer vielfachen Unbeholfenheit, sind aber die kleinen Figürchen aus Kalkstein oder Fayence, die in dieser Zeit aufkommen und sich bis ins Neue Reich verfolgen lassen. Man kann sie kaum anders bezeichnen denn als Nippfiguren. Mag man bei den Ringern (Abb. 281, 1) und Akrobatinnen (Abb. 295, 5) sowie den Männern, die ein Boot abschieben (Abb. 295, 4), noch

an die Ersatzkraft des Bildes denken, bei Nilpferden, die sich drohend zur Verteidigung aus den Wasserpflanzen erheben (Abb. 294, 2), z. B. an die Nilpferdjagd; kann man selbst, wenn man auf einer Platte mit Früchten ein Mäuschen sieht (Abb. 295, 2), das von ihnen nascht, in den Früchten die Hauptsache, im Tierchen nur die gesteigerte Freude am Beiwerk empfinden, so mahnen doch die Igel (Abb. 295, 1) und die harfespielenden Äffinnen (Abb. 295, 3), auch der harmlosen Freude am Bilden ohne tiefere Gedanken ihr Recht zu lassen.

Auch in der Flachkunst regt sich bedeutsam Neues. Die keine Bildtiefe erstrebende Streifenordnung der Bilder (Abb. 301) bleibt natürlich, aber sie wird doch manchmal lockerer als früher, ja gelegentlich wird sie sogar ganz verworfen und einmal bei einer Jagd in der Wüste durch sich überschneidende Berglinien (Textabb. 9) bewußt der Eindruck einer von oben überblickten Hügellandschaft geschaffen. Solche Schrägansicht von oben sieht man auch bei manchen Gruppen gleichartiger Körper. Dann erscheinen die Rückenlinien der hinteren über denen der vorderen. Diese Zeichenweise, wir nennen sie „Höhenstaffel", die dem Alten Reiche noch unbekannt ist, kann nur durch eine Naturbeobachtung angeregt sein. Sie findet sich auch im Mittleren Reiche vorläufig nur selten, gibt uns aber ein Recht, auch die beim Alten Reiche besprochene „Vorstaffelung" ihrerseits von jetzt ab sicher als Wiedergabe der Schrägansicht einer Gruppe zu deuten. Im Menschenbilde liegen die Dinge noch genau so wie in der sechsten Dynastie. So eng ist das Mittlere Reich mit dieser verbunden, daß auch jener dort besprochene zwitterhafte Versuch einer Seitendarstellung der Schultern (Abb. 267, 2) noch selbst für Vornehme beibehalten wird.



9. Wild in den Wüstenbergen.
Aus einem Grabe bei Mêr (Ausschnitt)

Es besteht ein bedeutsamer Unterschied zwischen dem Kunstleben des Alten und dem des Mittleren Reiches. Damals war alles hohe Schaffen gesammelt gewesen um den Herrschersitz, um Memphis; die Provinz zehrte sozusagen nur von den Abfällen der Hauptstadt. Auch die Könige des Mittleren Reiches haben natürlich die besten Künstler an ihren Hof gezogen; aber es ist gewiß nicht nur Schuld des in der Erhaltung der Denkmäler spielenden Zufalls, wenn wir uns die Kunst des Mittleren Reiches nicht vorstellen können ohne die Denkmäler der Gaufürsten in der Provinz. Jedenfalls hätten wir heute von der Höhe der Flachkunst keine auch nur annähernd genügende Vorstellung ohne sie. Was an den besten Reliefs des Mittleren Reiches, nachdem die erste schwere Zeit des mühseligen Emporringens (Abb. 296, 2) überwunden war,

verglichen mit denen des Alten auffällt, das ist, wie bei manchen Rundbildern, ein Ausdruck angespannter Kraft. So etwas wie die Gestalt des laufenden Königs aus Koptos mit ihrer Betonung der straffen Muskulatur (Abb. 299) und selbst wie die der Vertreter von Ober- und Unterägypten, die die Wappenpflanzen um das Schriftzeichen „Vereinigen" schlingen (Abb. 297), wäre im Alten Reiche doch nicht denkbar gewesen. Auch die schwer arbeitenden Männer aus einem Grabe bei Mêr (Abb. 303) finden in der Kraft des Muskelwerks sonst nicht ihresgleichen. Haben wir auch schon aus dem Alten Reiche (Abb. 267, 1) manchmal die Darstellung eines alten mageren Mannes, wie sticht doch von diesem gutmütigen Bilde der fast grimmige Humor ab, mit dem die Künstler des Mittleren Reiches die klapperdürren Hirten (Abb. 302, 2) aus einem der Wüstenstämme geben oder die vom Alter verkrümmten Glieder eines an homerische Bettler erinnernden Greises (Abb. 303, 2). Als ob die beiden im Ägypter ruhenden künstlerischen Fähigkeiten, die zu scharfem Ergreifen der Naturformen und die zum geometrischen Aufbau seiner Schöpfungen, zeitweise sich jede auf sich selbst besinnen und zurückziehen müßten, stehen neben Figuren wie den letztbeschriebenen solche, die mit besonderer Freude fast abstrakt die baulichen Grundlinien der Körper betonen. Daß dann besonders die straffe gerade Linie, bei den bedeutenden Kunstwerken mit höchster Feinheit geführt (Tafel VIII), ihre Reize weist, liegt im Wesen des Mittleren Reiches. So behält es auch bei der Zeichnung eines Papyrosdickichts meist die aus dem Alten Reiche überkommene geradlinige Führung der Stengel bei, die so prachtvoll die Vorstellung von einer dichten Wand fördert; nur einzelne Stengel biegen sich frei oder unter der Last eines Tieres (Tafel IX). Daneben aber kommen Bilder solcher Gebüsche vor, die auf Bewegungen hindeuten, die erst im Neuen Reiche zu ganzer Freiheit kommen sollten.

Es gibt neben der Bildnerei noch ein Kunstgebiet, auf dem diese Zeit unbestritten einen Gipfel erreicht hat: die Goldschmiedekunst. Wir können ihre Pflege bis in das Ende der Vorzeit zurückverfolgen und sehen sie da auf achtungswerter Höhe des Handwerks sich in figürlichen Darstellungen (Abb. 201, 4—6), in den Amtsabzeichen der Könige und im Schmuck betätigen. Wenn wir den Darstellungen der Tempel und Gräber trauen dürfen, ist aber der Schmuck des Menschen noch in der vierten Dynastie kaum über einen schlichten (wie Abb. 307, 4) oder mit Blüten besetzten Stirnreif (Abb. 270, 1), den üblichen breiten Perlenkragen (Abb. 258), einfache Arm- und Fußringe und ein Anhängerchen (wie Abb. 282) am Halse hinausgegangen. In der fünften nimmt das etwas zu. Nun aber, im Mittleren Reiche, liegt eine große Fülle von Schmuckformen vor uns. Stirnreife in Form von geknoteten Bändern oder von Blumenkränzen, sei es in strenger Stilisierung (Abb. 307, 2. 3), sei es in entzückender zwangloser Luftigkeit (Abb. 307, 1), Ketten aus feinen Knoten, großen goldenen Muscheln und Pantherköpfen (Abb. 308), reiche Halsketten mit Anhängern aus Platten und Blüten und vor allem die wundervollen Brusttafeln (Abb. 309) mit ihrem meist in den Rahmen eines Kapellchens gefaßten

oder auch wohl nur durch gegengleiche Ordnung zusammengehaltenen sinnvollen Inhalt. Auch hier das meiste in strengstem Aufbau und daneben wieder einiges, wo gerade durch das flimmernde Gewirr der glänzenden Stoffe gewirkt wird. Den herrlichen Zusammenklang des edlen Metalls — fast nur Gold wird verwendet — und der farbigen, zum Teil durchschimmernden Edelsteine kann keine Abbildung wiedergeben. Jedes der kleinen Steinchen ist für seine aus hochkant aufgelöteten Goldbändern gebildete Zelle besonders zurechtgeschliffen; den Ersatz durch Schmelz kennt man noch nicht, der kommt erst fast zweitausend Jahre später auf. Die handwerkliche Vollendung dieser Kleinode ist noch heute ein Entzücken und Erstaunen jedes Goldschmieds.

Hat das Alte Reich außer einigen merkwürdigen, aus Sternen, Federn und Blümchen (Abb. 270, 1 und wie an 307, 3) strahlig zusammengesetzten Rosetten eigentlich nur geometrische, oft auf Webemuster zurückgehende Ornamente gekannt, so tritt mit dem Beginn des Mittleren Reiches eine ganz besondere Liebe zu spiraligen Linien (Abb. 306, 2; 312, 1) und aus ihren Verhakungen gebildeten Mustern hervor, die dann manchmal wieder in geradlinige Formen übergehen (Abb. 312, 2). Die einzelne Schneckenlinie kommt schon auf den rotfigurigen vorgeschichtlichen Gefäßen vor (Abb. 198, 3. 5); die verbundenen Schnecken- und Schlangenlinien des Mittleren Reiches aber haben mit ihnen nichts zu tun, sondern entspringen einer Anregung von außen, von Norden, her. Wer die Freude erkennen will, mit der man im Reichtum des neuen Ausdruckmittels schwelgt, muß vor allem auf die Käfersiegel oder Skarabäen, wie man sie auch nennt, achten. Die alte Form des Rollsiegels bleibt ja noch im Gebrauch, und in der Zeit zwischen dem Alten und dem Mittleren Reiche war eine vom Mittelmeer gekommene Siegelform, die wir Knopfsiegel nennen, eingedrungen, ohne doch den Platz behaupten zu können. Der fällt einer anderen, einheimischen neuen Form zu, die ungefähr gleichzeitig mit der fremden sich zu zeigen beginnt, aber erst im Mittleren Reiche sich ausbreitet: Mit einer uns nicht ganz klar erkennbaren Symbolik gibt man dem gewölbten Rücken des langrunden, der Länge nach durchbohrten Siegels Käferform (wie Abb. 403, 7. 8). Die vielen Tausende von diesen Käfersiegeln, die allein schon in unsern Sammlungen ruhen, mit ihrem unerschöpflichen Reichtum von Zeichen auf der flachen Bauchseite sind nicht nur ein schätzbares Hilfsmittel der Geschichtsforschung, sondern es klingen auch leise die Wandlungen in der Geschichte der großen Kunst in ihnen nach. Allerdings, neben das, was die älteste babylonische Kunst im Siegelschneiden erreicht hat, darf man diese ägyptischen geschnittenen Steine selten stellen, zumal die Ornamentik und das Bild nur zu gewissen Zeiten, das eine im Mittleren, das andere im Neuen Reiche, sich stärker bemerkbar machen, während sie sonst von Inschriften zurückgedrängt werden.

Ein halbes Jahrhundert lang haben die Ägyptologen das, was wir heute das Mittlere Reich nennen, mit unter dem Namen des Alten begriffen, und nicht

ganz mit Unrecht. Denn in manchen Beziehungen stehen doch beide als eine Einheit dem Neuen Reiche gegenüber. Man braucht nur daran zu erinnern, daß auch das Mittlere Reich noch das Königsgrab als große Pyramide bildet. Als man dem Mittleren Reiche seinen besonderen Namen gab, hat man dabei wohl vor allem an seine zeitliche Stellung gedacht. Es verdient aber seinen Namen auch in anderem Sinne. Was es geschaffen hat, ist aus der ägyptischen Kunstgeschichte nicht wegzudenken, vieles in der Zukunft würden wir nicht oder falsch verstehen, wenn wir die große Zeit des Mittleren Reiches nicht kennten. Viele seiner Schöpfungen sind tief und gewaltig in sich, einzigartig und nie wieder erreicht. Aber auch wenn wir die ganze Fülle der Werke besäßen, so würde gewiß der Eindruck bleiben, daß es dieser Zeit als Ganzes genommen doch nicht beschieden gewesen ist, zu der inneren Ausgeglichenheit, zu der Freiheit des harmonischen Schaffens zu kommen wie das Alte und auch das Neue Reich.

Das Ende war ähnlich dem der Pyramidenzeit. Während früher bei uns die Vorstellung herrschte, daß das ägyptische Volk ein stilles Leben geführt habe, sehen wir heute, daß seine Geschichte durchwühlt und zerklüftet gewesen ist wie die vieler anderer Völker auch. Fehlte die starke Herrscherhand, so fielen die Teile des langgestreckten Landes auseinander, die Masse zerfiel in unschöpferische Splitter, bis sie wieder durch eine kräftige Hand zusammen- und emporgeführt wurde. Auch die Sage von der oasenhaften Abgeschlossenheit Ägyptens wird besonders in solchen Zeiten des innern Verfalls zuschanden. Man sieht dann klar, wie dies fruchtbare Land auf allen Seiten von gierigen Feinden umlauert ist, die immer bereit sind, sich auf die wehrlos gewordene Beute zu stürzen. Diesmal bricht vor allem ein asiatisches Volk, das, oder besser dessen Fürsten, wir unter dem Namen Hyksôs kennen, in Ägypten ein, wohl auch durch große Völkerschiebungen im asiatischen Hinterlande gedrängt, die mit dem Auftreten der Arier in diesen Gegenden zusammenhängen. Die Fremden scheinen am Anfange wild gehaust, dann aber sich dem Ägyptertum angepaßt zu haben. Nur ganz spärliche Denkmäler sind von ihnen erhalten, weit zerstreut, bis nach Kreta und Babylonien, was man auf das Bestehen eines großen Reiches gedeutet hat, dessen Mittelpunkt Ägypten gebildet haben müßte, genauer der Stützpunkt der Eroberer in der Stadt Awâris am Ostrande des Deltas.

DAS NEUE REICH

(1580 bis 712 v. Chr.)

Man wird den Zeitraum zwischen dem Ende der zwölften Dynastie und dem Beginn des neuen Aufstieges auf rund zweihundert Jahre schätzen, das zweite Hundert davon für die Herrschaft der Hyksôs ansetzen müssen. Zum zweiten Male geht die Sammlung von Oberägypten aus, wieder, wie im Beginne des Mittleren Reiches, von Theben. Wie weit ins Niltal hinauf die Hyksôs das Land überrannt haben, wissen wir nicht. Jedenfalls sehen wir zuletzt König Kamose als einen freien Herrscher über Oberägypten in Theben sitzen, aber eingekeilt zwischen einem neu entstandenen Staat in Nubien und den beständig angrifflustigen Hyksôs. Es ist gerade für Ägypten besonders bezeichnend, daß der tatkräftige König, in dem die Pflicht brennt, der „Beschützer Ägyptens" zu sein, zu kämpfen hat mit seinen Räten, die da sagen: „Was macht's, wenn ihre Scharen uns sogar noch näher rücken. Wir hier haben zu leben, und unsere Wirtschaft ist ungestört." Man trifft heute noch manchmal die Anschauung, als habe im ägyptischen Altertum das wirtschaftliche Wohlbefinden der einzelnen Landesteile geradezu abgehangen von der politischen Zusammenfassung des ganzen Landes und Stromlaufes, wobei man sich unwillkürlich vorstellt, ein Gau habe dem andern das Wasser sperren können. Da aber in Wirklichkeit jeder Gau vom Strome sein Wasser empfangen oder es ihm abringen konnte, so lag, solange er selbst in sich Ordnung hielt und Getreidebau und Viehhaltung die Grundlagen bildeten, die Gesinnung der Räte Kamoses immer nahe. Es ist stets nicht der Zwang der Einzelwirtschaft gewesen, sondern der übergreifende, zu großen Taten drängende Sinn, der den Kirchturmgeist überwand und die Zusammenfassung erzwang. Im heutigen Ägypten liegen die Dinge anders. Damals hat der heldische Geist gesiegt, und zum Heile des Landes. Denn mit dem Entschluß Kamoses zum Kampfe setzten Jahrhunderte strotzenden, wogenden Lebens ein, wie es bis dahin die Welt noch nicht gekannt hatte. War trotz aller Verbindungen mit dem Auslande die ägyptische Geschichte bis dahin im Grunde doch nur Staatengeschichte gewesen, so wird sie nun durchweht von dem Hauche der großen Weltgeschichte. Die tiefe Erniedrigung des Ägyptertums durch die Hyksôs ist doch schließlich der Anstoß zu seiner größten politischen Erhebung gewesen. In fast dramatischer Spannung zieht auch die künstlerische Geschichte des Neuen Reiches in fünf Abschnitten an unserm Auge vorüber. Es ist klar, daß bei dem Versuche, diese fünf Abschnitte zu schildern, oft über ihre Grenzen gegriffen werden muß, um beständige Wiederholungen zu meiden, zumal ja alle solche Einteilungen eines Geschichtsablaufes

immer etwas Gewaltsames haben, so nötig sie sind. — Ausdrücklich aussprechen möchte ich eins: Wenn in unserer Darstellung das Neue Reich räumlich so sehr das Mittlere und selbst das Alte Reich überwiegt, so liegt dies nicht an dem größeren Werte, sondern nur daran, daß die Fülle und Vielseitigkeit des Erhaltenen hier gestattet, das Bild figuren- und farbenreicher auszumalen.

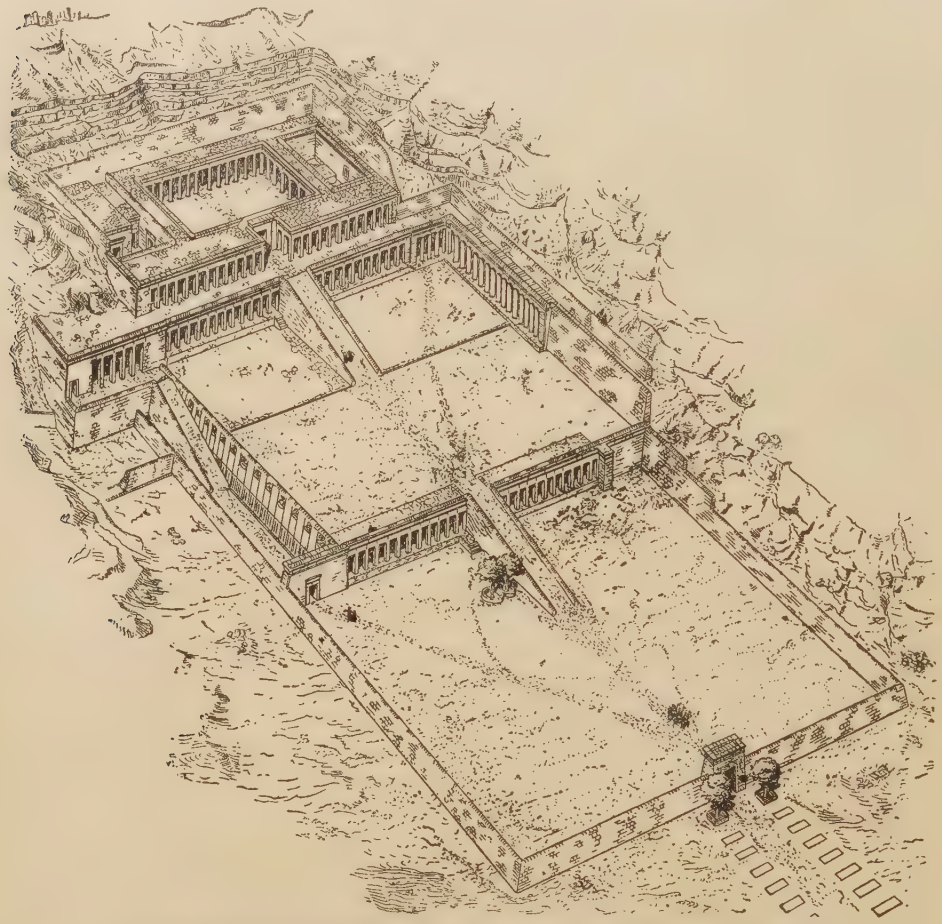
König Amôsis vollendet mit der nach heftigen Kämpfen gelungenen Eroberung von Awâris die Vertreibung der Hyksôs aus dem Lande, die vielleicht durch Vorgänge in Asien, im Rücken des Feindes, erleichtert wurde. Der Ägypter folgt dem weichenden Gegner, betritt den Boden Palästinas. Das Entscheidende ist nun, daß seine Nachfolger nicht, wie die Könige der früheren Zeit, sich mit einzelnen Fehden im südlichen Palästina begnügen, sondern weit hinein in das Land ihre Heere führen. In zahllosen Feldzügen, die bis an den oberen Euphrat drangen, haben die Könige der achtzehnten Dynastie, die die Namen Amenôphis und Thutmôsis tragen, Palästina und Syrien zu festem ägyptischen Besitz gemacht; und da gleichzeitig in immer neuen Vorstößen ins obere Niltal die Südgrenze bis weit hinauf zum Berge Barkal mit der Stadt Nápata vorgeschoben wurde, so ist damals das erste dauernde Weltreich entstanden. Nubien und Syrien blieben auf Jahrhunderte unter dem Einfluß ägyptischer Macht und Kultur. Ungefähr ein Jahrhundert lang aber waren ernste Kämpfe um den neuen Besitz zu führen. Schnell hatten die Ägypter sich an das neue — samt dem Pferde während der Hyksôszeit eingeführte — Kampfmittel des leichten zweiräderigen Rennwagens (Abb. 404, 4) gewöhnt, ebenso aber auch an die neue Art der Kriegführung im ganzen, die nun, gegenüber den kriegsgeübten fernen Feinden mit ihren festen Burgen, ganz andere Vorbereitung und Führung forderte als die frühere. Man spürt aus den Inschriften der Könige und aus denen ihrer Feldherren eine neue Auffassung vom Kriege, eine helle Freude an der Sache selbst. Es ist etwas anderes, wenn im Alten Reiche ein hoher Hofbeamter mit einem Zuge gegen die Beduinen beauftragt wird und in fast lyrischen Tönen von seinem Zuge erzählt, und wenn nun die in vielen Zügen felderprobten Generäle der neuen Zeit oder gar der große König Thutmôsis der Dritte selbst sachlich berichten in Worten, aus denen die kundigen Meister des Kriegshandwerks, ja der Kriegskunst, sprechen. Auch den Verwaltungsbeamten öffnete sich ein weiterer Blick: Die innere Ordnung des Mutterlandes wurde durchgreifend neugestaltet, es entsteht jetzt, ähnlich wie im Alten Reiche, ein straffer Beamtenstaat; und die Beherrschung Syriens mit seiner wohlhabenden, Landwirtschaft und blühende Gewerbe treibenden Bevölkerung, die vorher so stark unter babylonischem Einfluß stand, daß sie für den amtlichen Gebrauch die in Keilschrift geschriebene babylonische Sprache angenommen hatte, erforderte feste und kluge Maßregeln, um die Kraft und den Reichtum des Neulandes gut zu nützen. Jetzt standen nicht mehr dürftige Neger und Beduinen an den Grenzen des Reiches, sondern kräftig aufstrebende geschlossene Staaten: Mitanni, Assyrien, das ferne Babylon und die von Kleinasien her vordringenden Hettiter waren nun die

Mächte, mit denen die ägyptischen Politiker in Freundschaft oder Feindschaft sich auseinanderzusetzen hatten. Es ist verständlich, daß bei diesem weiten Ausgreifen auch die längst bestehenden Beziehungen zu den kretisch-mykenischen Ländern im Mittelmeer enger und lebhafter wurden. Ägypten stand als die anerkannte Vormacht in der vorderasiatischen und ostmittelmeerländischen Welt.

So ist der manche Bindungen im Lande auflösende Hyksôseinfall und seine Überwindung mit ihren Folgen das einschneidendste Ereignis in der ägyptischen Geschichte geworden. Unendliches ist damals auf den aufgeschlossenen Sinn des ägyptischen Volkes eingestürmt. Wie wir asiatische Musikwerkzeuge und Tanzformen (Tafel XVI; Abb. 397, 2) Aufnahme in Ägypten finden sehen, da die alten einfachen Weisen und Tanzschritte nun dem erregteren Sinne nicht mehr genügten, so könnte man zahlreiche Dinge aufzählen, die die Ägypter von auswärts übernommen haben. Aber die Aufzählung des Fremden würde doch ein falsches Bild geben, wenn man nicht dagegen betonte, daß eine große Menge von dem, was neu und anders als vorher in Kleidung, Gerätformen und dergleichen entstand, im Auslande kein Vorbild hatte: es war der neue Geist, der sich selber neue Formen schuf. Voll ausgewirkt hat sich das allerdings erst etwa nach einem Jahrhundert, als nach der Regierung des dritten Thutmôsis' auf die Zeit der schweren Kämpfe die des sicheren Genusses folgte.

Erster und zweiter Abschnitt (1580—1375 v. Chr.). Das, was der erste Abschnitt des Neuen Reiches, der in der Zeit Thutmôsis' des Dritten sich zur höchsten Höhe erhebt, geschaffen hat, sammelt sich für uns heutzutage in dem herrlichen Tempel (Abb. 315—317; Textabb. 10), den wir nach einem auf seinen Trümmern angelegten christlichen Kloster Dêr-el-báhari, „Das nördliche Kloster", nennen. Als ein gewaltiges Halbrund, im Norden hart, im Süden weicher abgegrenzt, öffnet sich westlich gegenüber der Stadt Theben das Gebirge. Es spricht ein ungeheures Selbstbewußtsein der Baukünstler daraus, daß sie es wagten, sich an die schroff himmelauf strebenden Felswände des Nordteils anzulehnen; aber das kühne Unterfangen, mit Menschenwerk gegen die von der Natur getürmten Massen ankommen zu wollen, ist gelungen. Das Werk berührt sich in seinem Terrassengedanken mit dem danebenliegenden Grabbau der Mentuhoteps, aber auch schon aus einer nur in Trümmern erhaltenen kleinen Anlage Amôsis' des Ersten bei Abydos spricht das Gefallen an solchem Aufbau. Der Tempel in Theben ist errichtet von Sennemunt, dem höchsten Beamten unter Königin Hatschepsut, einer der wenigen Frauen auf dem ägyptischen Throne, mitten in dem Familienzwist, der die Familie Thutmôsis' des Ersten zerrissen hat, ohne ihre Kraft brechen zu können. Geweiht ist er dem Amûn von Theben, in einzelnen Teilen auch der kuhgestaltigen Hathôr, dem schakalköpfigen Anûbis und dem Sonnengotte Rê-Harâchte, aber auch dem Totendienst der Königin und ihrer Eltern. Vom Rande des Fruchtlandes her

führte eine Sphinxstraße zum Tore des Tempelhofes, vor dem Bäume standen. Auch der Hof selbst war mit Palmen und Weinpflanzungen geschmückt. Eine Rampe stieg hinauf zur ersten Terrasse, deren Stützmauern Pfeilerhallen vorgelagert sind. Auch die rechte, die Gebirgsseite der Terrassenebene ist durch eine schöne Säulenhalle (Abb. 317) abgeschlossen, und an die Flügel der Stütz-

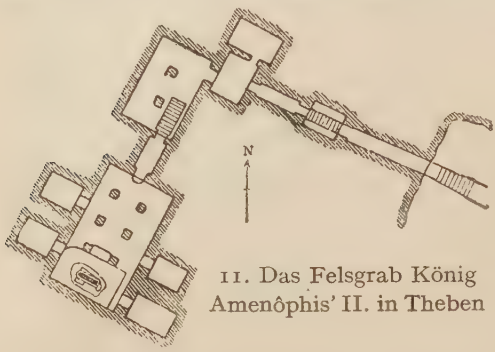


10. Herstellungsversuch des Tempels von Dêr-el-báhari in Theben

mauerhallen im Hintergrunde schließen sich die kleinen Sonderheiligtümer der Hathôr und des Anûbis. Von hoheitsvoller Schönheit ist der Außenschmuck der gewaltigen Stützmauer, die hier die gebirgsfreie Südseite der Terrasse zusammenhält: Breite, aber nur faustdick vortretende Pilaster sind in weiten Abständen eingemeißelt, alle von großen Falken und Schlangen bekrönt, vereinfacht und ins Riesige gesteigert die vom Grabstein des Wenephês-Djet (Abb. 196) bekannte Anordnung. Wieder auf einer Rampe geht's empor zur obersten Terrasse, deren Stirn diesmal durch eine jetzt ganz zerstörte, hinter und über der Stützmauerhalle von Felswand zur Felswand gezogene Säulenhalle

gesperrt ist. Durch ein enges Tor tritt man in einen mittleren offenen Hof, zu dessen Seiten, an die Felswangen geschmiegt, Opferräume liegen, im rechten der große Altar des Sonnengottes (Abb. 315, 1), der linke für den Totendienst der Königin bestimmt. Die Rückseite des mittleren Hofes zeigt statt der Säulenhallen der andern Terrassen eine Reihe von großen und kleinen Nischen, die größeren mit Statuen der Königin, wie auch sonst der Baumeister viele mächtige stehende, sitzende, knieende und sphinxförmige Statuen seiner Herrin wirkungsvoll im Tempel verteilt hat. Zwischen den mittelsten leitet ein Tor zu den in einer Reihe hintereinander in den Felsen getriebenen Kammern des Allerheiligsten. Wie diese mit ihren Scheingewölben aussehen, möge das Allerheiligste eines gleichzeitigen Hathôrheiligtums in der Nähe zeigen (Abbildung 315, 2), wo man die Statue der Göttin noch an ihrer Stelle gefunden hat. Vergleicht man das Ganze mit dem Bau der Mentuhoteps, so ist der Unterschied bedeutend. In jenem wird man ein Gefühl der Beengtheit nicht los und möchte glauben, er könne an jeder anderen Stelle ebensogut liegen. Der Bau der Hatschepsut nimmt den sich Nähernden, wenn er das Tor durchschritten hat, mit weit geöffneten Armen auf und scheint in allen seinen Teilen dazu bestimmt, mit freundlichem Ernst hinüberzuleiten in die geheimnisvolle Welt, die im Gebirge schlummert: Ort und Bau sind eine Einheit geworden. Es ist doch wohl dem feinen Gefühl der Künstler zu danken, wenn wir an dieser Stelle von all den Säulenformen, die dem Ägypter der Zeit schon zur Verfügung standen, eigentlich nur die schlichten vier-, acht- und vor allem sechzehnkantigen Stützen finden. In alter Zeit entstanden, haben diese Formen auch sonst die besondere Liebe der Baukünstler des Anfangs der achtzehnten Dynastie gefunden. Reicher Bildschmuck im Relief bedeckte natürlich die Wände. Da fand man die vielen Szenen der Königin im Verkehr mit den Göttern, wobei hier auch die heilige Hathorkuh eine Rolle spielt, der Herrscherin zum guten Zeichen die Hand leckend, ihr das Euter bietend oder den Kopf schützend über ihr Bild legend. Dann aber auch eine Bildreihe, wo Amûn sich ihrer Mutter naht und sie selbst geboren wird. Gewaltige Obelisken werden von einem Geschwader von Schiffen aus Aswân nach Theben gebracht. Scharen von Soldaten im Festschmuck mit Zweigen sehen wir an uns vorbeiziehen, die langen Reihen von Tempeldienern Opfergaben bringen oder Tiere schlachten. Unvergleichlich aber sind vor allem die frischen Bilder aus dem Handelszuge nach dem Myrrhenlande Punt an der Südküste des Golfs von Aden. Schon aus ältester Zeit werden Züge dorthin erwähnt, denn von dorther kam ja neben der Myrrhe der für den Tempeldienst unentbehrliche Weihrauch. Der Zug der Hatschepsut scheint aber besonders stattlich, jedenfalls ihr besonderer Stolz gewesen zu sein. Wir sehen in entzückenden Bildern die ägyptische Flotte auf der Ausfahrt. Mit fast wissenschaftlichem Sinne sind im Wasser die wunderlichen Gestalten der Fische des Roten Meeres abgebildet; dabei denkt man daran, daß auch König Thutmôsis der Dritte in einem seiner Tempel die merkwürdigen Pflanzen und Tiere, die er aus Asien gebracht hatte, wie in einem

naturgeschichtlichen Werke hat darstellen lassen. Wir stehen ferner am Ufer einer Flußmündung vor den auf Pfählen ruhenden, von Palmen und andern Bäumen beschatteten Hütten der Eingeborenen (Abb. 364, 1), beobachten den Führer der Expedition, wie er vor seinem Zelte die lockenden Tauschwaren ausbreitet, und der Fürst von Punt mit seiner fetten Frau und der Tochter kommt, die fremden Wunder zu beschauen. Myrrhenbäume werden gefällt; die Schiffe mit den eingetauschten Waren und in Kübel gepflanzten Myrrhenbäumen beladen, wobei Paviane drollig und würdig im Takelwerk herumklettern. Die Flotte landet in Theben (Abb. 363). Die Häuptlinge von Punt und die Ägypter übergeben ihre Ausbeute an Bäumen, Harzen, Gold, edlen Steinen, Straußenfedern, Ebenholz, Elfenbein und wunderbaren Tieren, wie Geparden und Giraffen (Abb. 364, 2). Freudige Mühsal ist die Arbeit der Schatzhausbeamten, die die unerschöpflichen Massen nachzuwiegen und aufzuschreiben haben. Wie bei den Bildern im Totentempel des Königs Sahurê aus dem Alten Reiche verzeichnen die Götter des Rechnens und der Schrift eigenhändig den Ertrag in ihren himmlischen Büchern. Alles das ist in wunderbar frischen und reinen Formen dargestellt.



11. Das Felsgrab König Amenôphis' II. in Theben

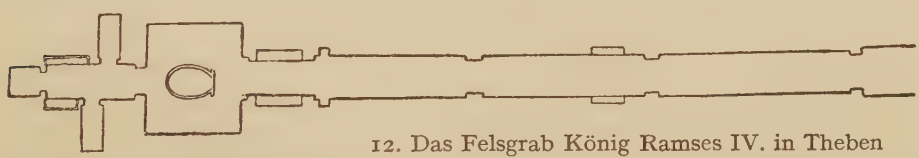
Immer noch müssen wir gestehen, daß uns klare Beispiele für die gewöhnliche Form des Göttertempels nicht erhalten sind. Daß gerade aus dieser Zeit besonders viele Beispiele des beim Mittleren Reiche erwähnten, zum Dreißigjahrfeste errichteten Umgangtempels (Abb. 320, 1) auf uns gekommen sind, wird ein Zufall sein.

Im Totentempel der Mentuhoteps fanden wir noch Grab und Tempel vereinigt, das Grab in Pyramidenform. Beides ist anders geworden im Neuen Reiche. Wir kennen die Gräber der allerersten Könige, wie des Kamose, nicht; sicher aber von Thutmôsis dem Ersten an verschwindet die Pyramide als Form des Königsgrabes. Nicht mehr am Rande des Fruchtlandes ruhen die Herrscher, sondern weit von der Welt geschieden, in den Endverzweigungen eines langen, gewundenen Tales im westlichen Wüstengebirge von Theben haben sie die Gänge, die zu ihren Grabkammern führen, in den Felsen getrieben. Eine völlig anders als im Alten Reiche gerichtete, aber gleich packende Meisterschaft in der Wahl des Platzes für ein königliches Grab haben die Ägypter hier bewiesen. Wer jemals den Ritt durch das in seiner Öde und Einsamkeit erhabene Tal gemacht und vor den gegen die ragenden Felswände winzigen dunklen Grabtoren gestanden hat, dem wird der Eindruck dieser Täler des Todes ebenso unvergeßlich bleiben wie der Blick von der Höhe der Pyramidenfelder über das lachende Fruchtland. Hier sind keine künstlichen Berge aufzuführen gewesen,

die Bergnatur selbst liegt schützend und lastend über den Toten. Nach wechseln den Versuchen in der Führung und Verteilung der Kammern (Textabb. 11) hat sich, anknüpfend an einzelne Versuche hoher Beamter aus dem Anfange des Mittleren Reiches, im Verlaufe des Neuen Reiches schließlich eine Grundform herausgebildet (Textabb. 12): Drei langgestreckte Gänge, gesondert durch kleine Einschnürungen, setzen einander fort und führen in den Hauptsaal, in dem, etwas in den Boden versenkt, der mächtige Granitsarg des Königs steht. Im einzelnen ist, wie eigentlich überall in Ägypten, den ausführenden Künstlern große Freiheit gelassen, so auch in der Anbringung von Nebenkammern, die zur Aufnahme der reichen Grabausrüstung dienten. Die Wände sind bedeckt (Abb. 328) mit religiösen Bildern und Inschriften, die sich auf das Schicksal des Toten im Jenseits und seinen Verkehr unter den Göttern beziehen. Für den alten Ägypter gewiß meistens ebenso dunkel und geheimnisvoll anziehend wie für uns, reihen sich die Tausende von Bildern aneinander, bei all ihrer Seltsamkeit oft von überraschendem Reichtum der Formerfindung. Der Hauptgedanke ist, daß der tote König im Gefolge des Sonnengottes während der zwölf Nachtstunden die trüben Gänge der Unterwelt durchfährt, auf denen das Schiff des Gottes vom Westen nach dem Osten zu neuem Aufgange zurückkehrt, vorbei an all den Spukgestalten, bösen und guten Wesen, die dort unten hausen und dankbar grüßend oder feindlich wehrend dem Licht entgegentreten. Aber auch die Sprüche und Bilder fehlen nicht, die der Rechtfertigung vor Osiris dienen und dem Toten die Benutzung der ihm beigegebenen Schätze sichern sollen.

Für den Opferdienst ist hier im engen Wüstentale kein Platz. Schon in Dêr-el-báhari, wo das Felsgrab wenigstens noch genau in der Verlängerung der Tempelachse hinter dem Bergrücken liegt, fanden wir, daß der Tempel Räume für den Totendienst enthielt, und so sehen wir denn überall im westlichen Theben, am Rande der Wüste, zwischen Fruchtland und Gebirge, die gesonderten, meist auch die Achsenverbindung aufgebenden Tempel sich erheben, die dem Totenkult der Könige und daneben natürlich auch dem Dienst der Götter dienten.

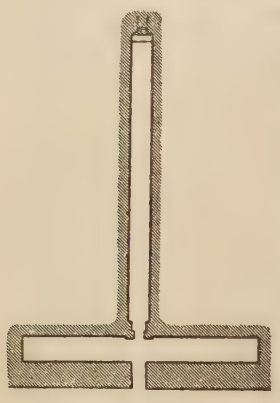
Um diese Totentempel herum lag die große Masse der Gräber. Aus manchen Spuren können wir aber schließen, daß, wo es der Raum gestattete, das alte tischförmige Grab weiterlebte, vor allem aber sehen wir, daß kleine geweißte



12. Das Felsgrab König Ramses IV. in Theben

Ziegelpyramiden auf würfligem Unterbau für die Privatgräber beliebter werden. Sie haben, besonders im späteren Neuen Reiche, manche Stelle der Totenstadt von Theben dicht wie ein weißes Zeltlager gefüllt. Bilder solcher Anlagen auf Grabwänden zeigen, daß auch in diesen Formen die Jahrhunderte des Neuen Reiches manchen Wechsel gebracht haben (Abb. 396, 1).

Aber wenn wir von Gräbern des Neuen Reiches sprechen, so stellt sich uns vor allem der Gedanke an die Felsengräber von Theben ein. In dichtem Gewimmel durchlöchern sie die Abhänge einiger der Vorberge des westlichen Randgebirges, besonders des Hügels von Schêch-abd-el-kurna. Ohne starre Regelmäßigkeit ist ihren Räumen doch fast immer die Grundform eines T eigen (Textabb. 13), wobei der Eingang am Schnittpunkt der Balken liegt. Querraum und Langraum sind reich mit Bildern bedeckt (Abb. 362). Da die Beschaffenheit des Felsens nur selten für feinere Reliefs geeignet war, sind die Wände gewöhnlich mit einem Gipsputz überzogen, der den besten Grund für Malerei bot, und so sind denn diese Gräber die fast unerschöpfliche Fundgrube für die kostbarsten Werke des ägyptischen Pinsels. Nicht alles ist gleichwertig, aber in den besseren Gräbern ist man immer wieder entzückt von der Treffsicherheit der Zeichnung, die oft in einem einzigen Schwunge ganze große Teile der Figuren umreißt. Vom Inhalt der Bilder ist mancher Gedanke uns schon aus dem Alten und dem Mittleren Reiche vertraut, wenn er auch natürlich in neuen Formen auftritt. Da sehen wir alle Handwerke bei der Arbeit (wie Abb. 373, 2), die Feldwirtschaft (Abb. 367, 1) und Viehzucht in allen ihren Teilen (Abb. 374, 2), Herren und Damen beim festlichen Mahle (Abb. 365), bekränzt, von Dienern und zierlichen Mädchen bedient und von Sängerinnen und Tänzerinnen in ihren neumodischen Darbietungen (Abb. 397; Tafel XVI) unterhalten, Jagd in der Wüste zu Fuß und zu Wagen, Fischfang und Vogelfang mit Speer, Netz und Wurfholz (Abb. 367, 2), und vieles andere. Wer eine Vorstellung bekommen will von der unendlichen Fülle, mag sie gewinnen aus dem ersten Bande von Walter Wreszinskis Atlas zur ägyptischen Kulturgeschichte, der vor allem aus diesen thebischen Felsgräbern schöpft. Nun kommt auch die große Welt in die Gräber. Der König erscheint, wie schon ganz vereinzelt im Mittleren Reiche, in feierlicher Thronsitzung den Beamten anhörend und belohnend, unter einem hölzernen Baldachin mit feinen hölzernen Pflanzensäulchen. War der Verstorbene Wesir, so läßt er sich selbst in seiner Amtssitzung darstellen und führt uns vor, wie die Gesandten von Punt und die nubischen Neger ihre Landeserzeugnisse bringen, die Syrer ihre Pferde, Wagen, gar einen Elefanten vom Euphrat, Bären und kostbare Gefäße (Abb. 366, 2), die Leute aus Kreta und Mykene ihre Goldschmiedearbeiten, die uns die Ausgrabungen in jenen Ländern in Wirklichkeit kennengelehrt haben. Wir sehen, wie die eingehenden Schätze, ebenso wie die Abgaben aus den Provinzen Ägyptens (Abb. 369, 1), in die Schatzhäuser gebracht werden. Wir lernen in Zeichnungen, die in einer uns wunderlichen Weise Grundriß und Aufriß mischen, diese mächtigen Schatzhausanlagen selbst kennen (Abb. 374, 1), ebenso aber auch die Wohnhäuser und reichen Gärten der Beamten (Abb. 366,1),

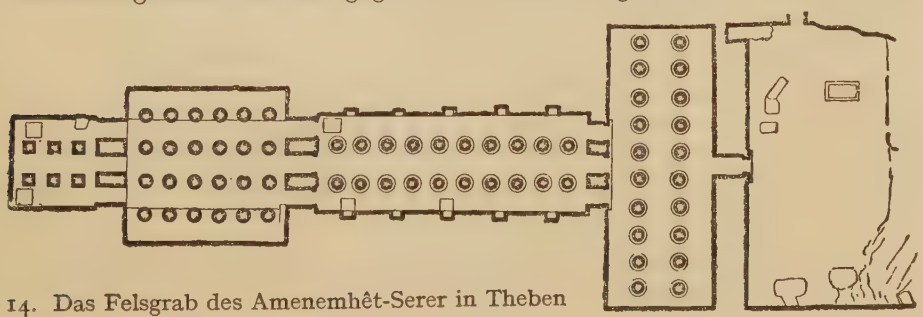


13. Das Felsgrab des Rechmirê in Theben

wie ja überhaupt die Freude an der Landschaftdarstellung zunimmt. Und damit der Hinweis auf die Macht des Staates nicht fehle, sind wir Zeuge der Aushebung der jungen Männer zum Heeresdienste. Aber nicht nur nach der Seite des diesseitigen Lebens ist gegen früher der Inhalt der Bilder erweitert. Wir sehen nun mit allen Einzelheiten, wie das Begräbnis vor sich geht, wie der Sarg in einem auf Schlittenkufen gesetzten Boot zum Grabe gezogen wird, begleitet vom Trauergefolge, das die ganze Fülle der Möbel und sonstigen Geräte trägt, die man dem Toten mitgibt; der Zug kommt am Grabe an, und die Witwe nimmt Abschied von der aufgerichteten Mumie; wir lernen alle Zeremonien kennen, die mit dem Leichnam vorgenommen werden müssen, um dem Toten ein glückliches Jenseits zu sichern. Auch Bilder aus uralten religiösen Büchern, voll von uns meist noch rätselhaften Gebäuden und Figuren, kehren öfters wieder. Im Hintergrunde der letzten Kammer sitzen, aus dem Felsen gehauen, die Gestalten des Verstorbenen und seiner Frau, einander umfassend (wie Abb. 339), in ruhigem Genusse alles dessen, was ihnen zuteil wird. An einer Schmalwand des vorderen Querraums ist der Grabstein aufgestellt oder aufgemalt (Abb. 362), meist noch in Form der Scheintür, und im Boden einer der Kammern liegt die verschlossene Öffnung des Schachtes, der zur Sargkammer führt. Die Kammern, deren Decken mit bunten geometrischen Mustern (Abb. 362, 418) oder wohl auch unter Benutzung der Unebenheiten des felsigen Daches lustig als das lebendige Dach einer Weinlaube bemalt sind, haben nicht immer nur die einfache Grundform: Nebenkammern kommen hinzu, und die Hauptkammern werden zu pfeilergetragenen Sälen (Textabb. 14).

Vor die Felshöhlen, deren Frontwand manchmal mit dem alten Nischenmuster geziert ist, legen sich, wo Platz ist, ein freier Hof und andere Räume. Ja, ein nicht seltenes Bild in den Gräbern läßt uns auch noch auf wirkliches Leben in diesem Reich des Todes schließen. Wir finden den Toten und seine Frau unter einer Palme, einer Sykomore oder einem Feigenbaume sitzend, auf deren Zweigen sich seine Seele in Gestalt eines Vogels mit Menschenkopf unter anderen Vögelchen wiegt; am Fuß des Baumes liegt ein kleines Wasserbecken, von dessen kühlem Inhalt die Seele des Toten trinkt. Man wird sich denken müssen, daß die jetzige Öde der Totenstadt einst vielfach von solchen kleinen, künstlich und mühsam gepflegten Oasen (Abb. 396, 1) belebt gewesen ist.

In den Sargformen hat sich gegen früher manches geändert, vor allem hat die



14. Das Felsgrab des Amenemhêt-Serer in Theben

Maske aus Leinwand und Stuck, die man über die Mumie zu legen pflegte, zu einem ganzen hölzernen Sarge in Mumiengestalt geführt (Abb. 400, 2—4). Wer es sich gestatten kann, läßt sich noch immer in drei ineinander geschachtelten Särgen beisetzen, wie wir es schon aus dem Mittleren Reiche kennen. Selten fehlt von nun an in den Gräbern ein Kästchen mit Figuren, die wir in Ermangelung eines treffenderen Namens „Totenfiguren" oder (mit einem Versuch, das ägyptische Wort zu sprechen) Uschebtis oder auch Schawabtis zu nennen gewöhnt sind (Abb. 399). Im Mittleren Reich, wo sie vereinzelt vorkommen, stellten sie getreu die in Binden und schließlich in ein großes Tuch gewickelte Mumie mit ihrer Pappmaske dar, also den Verstorbenen selbst (Abb. 399, 4. 5). Jetzt im Neuen Reiche aber beginnt sich mit ihnen der alte Gedanke der Dienerfiguren zu verbinden. Man gibt der Figur die Hacken des Landmanns in die Hände (Abb. 399, 1—3), hängt ihnen das Saatsäckchen oder wohl auch eine Ziegelform über die Schulter und schreibt eine Formel darauf, die diese Männchen ermahnt, im Jenseits, wenn der Tote zu den Arbeiten aufgerufen wird, für ihn einzutreten, damit er ja nicht etwa fehle. Im Neuen Reiche nehmen die Totenfiguren gelegentlich die Kleidung der Lebenden an (Abb. 399, 3), meist aber behalten sie die Mumienform bei. Sie sehen dann äußerlich gewissen Bildern großer Götter ähnlich (wie Abb. 324), die man auch wohl als mumienförmig bezeichnet. Doch ist in Wirklichkeit ein beträchtlicher Unterschied zwischen beiden. Die Gestalt jener Götterbilder ist ein Überbleibsel aus uralter Zeit, als man den Menschen noch nicht mit getrennten Gliedern bildete; da sprach also ein Formwille, dessen Äußerungsart erst später, als man sie nicht mehr verstand, vielleicht zum Mumienbild umgedeutet wurde. Dagegen war bei den Totenfiguren die Mumienform der Ausgang, durch den sachlichen Inhalt des Gebildes gegeben. Solche scheinbaren Kleinigkeiten mahnen immer wieder, durch die äußere Form hindurch auf das Wesen zu achten.

Wir sehen aus unendlich vielen Zügen in der Anlage und der Ausstattung der Gräber bis zum Ende des Neuen Reiches, ein wie starker Drang nach dem Leben, das Verlangen, die Verbindung mit der Welt nicht abreißen zu lassen, immer nach Mitteln sucht, all die starken steinernen Sperren des Grabes als Schutz zu benutzen und doch geistig zu überwinden. Den Wunsch, nach dem Tode, während der Leib im Erdenschoße ruht, doch als Seele die Sonne auf ihrer Bahn zu begleiten, oder wenigstens beim Aufgang und Untergang zu begrüßen, wird der Ägypter nicht los. Wie jener früher erwähnte König des Mittleren Reiches auf die Ostseite der Spitze seiner Pyramide die Worte schreiben ließ: „Er schaut die Schönheit der Sonne" und „Geöffnet ist das Gesicht des Königs; er schaut den Herrn des Lichtberges, wie er über den Himmel fährt", und wie man in manchen Gräbern des Alten Reiches ein Obeliskchen (Abb. 269, 5), in solchen des Mittleren eine Nachbildung des Sonnenschiffes (Abb. 293, 3) findet, so steht in denen des Neuen Reiches eine kleine Pyramide (Abb. 416, 1), auf deren Seiten der Verstorbene zur Morgen- und Abendsonne betet, oder auch ein Figürchen des Betenden, oft mit der Spruchtafel, die das Sonnengebet

trägt, zu einer schönen Einheit verbunden (Abb. 335, 2). Daneben bleibt natürlich als Kern der Gedanken, die in der Grabausstattung wirken, die Vorstellung von dem Einswerden mit Osiris. Gegen das Ende der achtzehnten Dynastie erhält sie sogar einen über das Frühere hinausgehenden Ausdruck: In den Inschriften des Grabes fügt man dem Namen des Toten nun den des Osiris bei, spricht also etwa vom „Osiris-Amenôphis". Auf den Grabsteinen (Abb. 375) wird das Opfer vor dem Verstorbenen von der ersten Stelle verdrängt; diese wird jetzt eingenommen durch ein Bild, in dem der Tote vor Osiris betet. Ein wichtiger Bestandteil der Grabausrüstung ist eine Papyrosrolle geworden, auf der die Sprüche verzeichnet sind, die der Tote braucht, um die Gefahren zu überstehen, die im Jenseits seiner warten, und um die Freiheit vom Grabe zu gewinnen (Abb. 417). Es gibt da mehrere Sammlungen, von denen die am verbreitetsten ist, die wir heute geradezu als das „Totenbuch" bezeichnen. Die meisten Totenbräuche im geschichtlichen Ägypten sind, wie wir schon wissen, ursprünglich einmal für den verstorbenen König berechnet gewesen und erst allmählich in die Bestattungen der Untertanen hineingezogen worden. So bekam schließlich jeder Ägypter ein dem Sinne nach „königliches Begräbnis". Aber wie diese Gleichmacherei auf der einen Seite hob, so drückte sie auf der anderen herunter. In den Texten, die man an die Wände der Pyramidenkammern schrieb, war der König ein mächtiges Wesen, das als neuer Gott in den Himmel gelangt und den andern seinen Willen aufzwingt. Je mehr die Texte in die bürgerlichen Gräber kamen, um so häufiger schlichen sich anders gestimmte ein, und so ist schließlich der Verstorbene des „Totenbuchs" im wesentlichen ein bittendes, von göttlicher Gnade abhängiges und von tausend Gefahren bedrohtes Wesen. Solches Buch bekommen dann auch die Könige in ihr Grab.

Wenn wir die Werke der Rund- und Flachbildnerei ansehen, so könnte es scheinen, als ob man im Beginn der achtzehnten Dynastie fast habe von vorn anfangen müssen. Aber in einem Künstlervolke, wie es die Ägypter waren, vermochte noch auf Jahrtausende hinaus auch die schlimmste Zeit nicht die Flamme ganz auszulöschen. Allerorten glomm doch immer ein Fünkchen, das das Feuer durch die Dunkelheit in die Zukunft hinüberrettete und nur eines günstigen Hauches bedurfte, um zu heller Leuchte emporzuschießen. Was wir an Grabsteinen aus dem Anfange der neuen Zeit haben, zeigt (Abb. 360) in seiner sauberen, etwas trockenen Klarheit gleich einen eigentümlichen, mit keinem andern zu verwechselnden Stil, der keinen Zweifel darüber aufkommen läßt, daß hier nicht nur Altes weitergegeben wird, sondern etwas Neues im Werden ist. Das Handwerk ist in dem schönen Denkstein aus der Zeit des Amôsis (Abb. 361) auf voller Höhe, und auch des Sinnes für die Reinheit der Linie in Schrift und Bild, für die Verteilung der Formen auf der Fläche brauchte sich keine Zeit zu schämen. Und doch liegt noch eine gewisse Befangenheit, eine in ihrer Art oft rührende Unaufgeschlossenheit der Jugend über den meisten Werken der Zeit, die auch in den Rundbildwerken noch lange zu spüren ist. Nur in den größten ist sie überwunden. Einerseits mehrere Bildnisse

der Königin Hatschepsut von Statuen aus Dêr-el-báhari, vor allem aber eine Statue des Königs Thutmôsis des Dritten (Tafel XIII) mit ihrem kühnen offenen Gesicht und der heldenhaft straffen Gestalt, anderseits Reliefs wie die im Tempel von Dêr-el-báhari (Abb. 363. 364) und Malereien wie die in den Gräbern von Theben lassen durchleuchten, daß nun wieder eine ähnlich ungebrochene Sicherheit und Freiheit in der Stellung zur Welt errungen wird wie im Alten Reiche.

Aber man könnte kaum je ein Werk der achtzehnten Dynastie mit einem des Alten Reiches verwechseln, selbst bei gleichem Inhalt. Ist doch das Verhältnis zu den Formen der Natur ein ganz anderes als damals geworden. Das Neue tritt am klarsten an den Geräten des täglichen Lebens zutage: das feine Spüren nach Linienschönheit, das alles Schaffen der achtzehnten Dynastie durchzieht. Es spricht schon aus der Führung des Umrisses von Stiel und Klinge eines Prunkbeiles der Zeit Amôsis' des Ersten (Abb. 402, 5) und durchdringt die Formen der Gefäße aus Ton, Stein, Metall, Fayence oder Glas ebenso wie die der Möbel.

In der seit Jahrtausenden geübten Kunst, Ton farbig zu glasieren, hat erst die Zeit Amenôphis' des Drittens eine bis dahin unerreichte Meisterschaft und Mannigfaltigkeit der Anwendung erlangt. Werden doch nun auch die Wände der Paläste mit Fayencekacheln verkleidet, auf die der Bilderschmuck im Relief oder in flacher Malerei und wie Mosaik oder Zellenschmelz aufgetragen wurde. Zu den als Nachahmung der hochgeschätzten Halbedelsteine Malachit und Lapislazuli immer beliebten Farben grün und blau sucht und findet man nun neue Farbentöne von überraschenden Abstufungen, großer Leuchtkraft und voll feinster Zartheit. Für die Formrichtung ist bezeichnend, daß bei den hübschen Fayencebechern in Blumenform (Abb. 411) die eigentlich fast straffe Form der bläulichen Teichrose (Tafel XVI) in die des Papyros übergeht (Abb. 411, 1. 3), offenbar weil die schön geschwungene Glockenlinie, die die Ägypter seit der Zeit König Djôsers in deren Dolde hineinzusehen verstanden (Abb. 371), dem Zuge der Zeit mehr entgegenkam.

Wie die Fayencekunst steht auch die Glasbereitung auf unbestrittener Höhe. Man schätzt nicht das klare Glas, obgleich man, wie einzelne Ringe und dergleichen zeigen, es zu bereiten verstand, sondern auch hier die kräftigen Farben, die Halbedelsteinen gleichen und auch in dem leichten Durchscheinen manchen von diesen ähneln. Die Glasgefäße dieser Zeit (Abb. 413) sind mit ihrem durch Zerren aufgelegter und eingeschmolzener Fäden hergestellten Wellenmuster mehr als ein Jahrtausend lang im östlichen Mittelmeer ein geschätztes, aber weder im Handwerk noch in der Farbenharmonie erreichtes Vorbild geblieben.

In Ton- und Steingefäßen hatte die ältere Zeit wenige einfache Formen entwickelt, diese aber oft wundervoll durchgebildet (Abb. 194. 196. 198. 199. 271. 272. 310). Das Neue Reich bringt eine Reihe schlanker, schön geschwungener Formen von gefälliger Vornehmheit hinzu (Abb. 408. 409. 411. 412. 413, 2. 415).

Wie weit da eigenes Älteres entwickelt oder übernommenes Fremdes umgebildet worden ist, läßt sich im einzelnen oft nicht genau sagen. Wie in der Vorzeit gewinnt man auch wieder Freude an der Bemalung der Tongefäße, wozu das Alte und Mittlere Reich wenig Neigung gehabt zu haben scheinen. In der Bemalung spielen dann, der Stimmung des Neuen Reiches entsprechend, Blumen und Blumengewinde eine große Rolle (Abb. 408; Tafel XIX). Die Gewinde, die überhaupt erst mit der achtzehnten Dynastie aufkommen, sind ganz anders hergestellt, als wir es seit der griechischen Zeit gewöhnt sind. Denn ihre Blüten und Blätter liegen nicht in der Richtung des Gerippes, sondern hängen senkrecht an ihm. Dies Kranzmuster ist im ganzen Neuen Reiche eines der wichtigsten Ornamente geblieben. Überhaupt kann man, bei aller früheren Liebe zu Blumen, die sich aber fast auf die Lotosblume beschränkte, und obgleich diese Teichrose in ihren beiden Arten, der weißen und der blauen (beide auf Taf. VIII), ebenso wie die symbolischen „Wappenpflanzen" von Ober- und Unterägypten schon vorher eine Rolle spielten, doch eigentlich von einem Pflanzenornament erst im Neuen Reiche sprechen, wo es dann an manchen Stellen üppig wuchert. So an den Holzsäulchen der beliebten Lauben und Thronhimmel (Abb. 384, 1), wo aus den anfangs schlichten Pflanzenformen ganze Stabsträuße und die verwegensten Phantasieformen entstehen.

Es ist bezeichnend, daß nicht nur in den Gefäßen, sondern überhaupt im Gerät des Neuen Reiches oft Gebilde auftauchen, auf denen auch an griechischer Kunst erzogene Augen, denen sonst Ägyptisches so schwer eingeht, mit Freude ruhen. Manches (Abb. 413, 2) hat man in der Tat früher, ehe man die Zusammenhänge kannte, in die es gehört, in die griechische Zeit gesetzt. Gewisse in durchbrochener Bronze hergestellte Gefäßuntersätze (Abb. 415) mit figürlichen Szenen und mit Pflanzenranken, auf denen sich Vögel wiegen, einer sogar in Gestalt eines Dreifußes mit Tierköpfen, sind selbst für gute Kenner der Zeit im ersten Augenblick etwas Überraschendes gewesen. Niemand wird ohne Entzücken die zierlichen hölzernen Salbschälchen betrachten (Abb. 406), deren breiter Griff in immer neuen Einfällen mit der Figur des wunderlichen, halb tierischen Gottes Bês, der so oft an Toilettengeräten erscheint, verziert ist, oder auf denen die zierlichen Gestalten dienender Mädchen oder merkwürdiger ausländischer Diener sich regen, wenn nicht etwa das Ganze als eine Gazelle (Abb. 407, 2), ein Fisch oder sonstiges Getier oder als ein Blumenstrauß gebildet ist. An einigen ist hübsch zu sehen, wie gern der Ägypter in seinen Schöpfungen sinnvollen Ausdeutungen der Formen nachgeht. So bildet für die Schale mit den Bêsfiguren den Grund der Gedanke an das Schriftzeichen für „Leben", deutlich erkennbar an seinem eirunden Oberteil, dem wagerechten Mittelbalken und dem senkrechten unteren. Dem an der Bêsschale (Abb. 406, 2) geübten Blick wird es auch an der Schale mit der Lautenspielerin (Abb. 406, 1) noch durchscheinen.

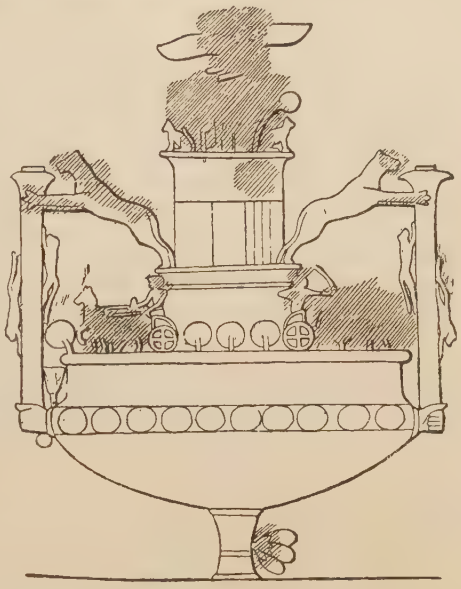
Nicht nur für das, was uns hier an der ägyptischen Kunst beschäftigt, sondern für die Betrachtung dessen, was man Kunstgewerbe zu nennen pflegt

in aller Welt, ist es förderlich, einen Blick auf die Entwicklung einer Handspiegelform in dieser Zeit zu werfen (Abb. 414). Seit der zweiten Dynastie kennen wir Spiegel in Ägypten, dünne, selten runde, meist langrunde Metallplatten, die quer oder aufrecht in einem Handgriff stecken. Wie in Ägypten kaum eine Endigung auslaufen kann, ohne in einem Tierkopf oder einer Pflanzenkrone (Abb. 268, 1) Leben zu gewinnen, so hat auch der Spiegelgriff die Gestalt eines Papyrosstengels bekommen, vom Fuß her anschwellend, zur Dolde hin wieder schwindend. Die Dolde sitzt manchmal am freien Griffende, meist aber wird sie der Träger der Metallplatte. Öffnet sich die Doldenrundung ringsum, so bleibt ihr Umfang in mäßigen Grenzen. Wo sie aber, der Richtung der Spiegelplatte folgend, ihre Lippen nur seitwärts streckt, da recken und schwingen sich diese Lippen in einer großen, hängenden Biegung. Vom Mittleren Reiche an wird oft in den Stiel, zwischen die Dolde und ihren Stengel, wie eine Spange, der Böses abwehrende Kopf Hathôrs, der Göttin der Schönheit und der Liebe, eingefügt. Und im Neuen Reiche wird aus Göttinnenkopf und Stiel gar die Figur eines Mädchen, das nun die Dolde auf dem Kopfe trägt und die Arme den fallenden Enden der Doldenlippen entgegenhebt. Verstandesmenschen wird das ein Unding sein und ist doch eines der reizvollsten kunstgewerblichen Erzeugnisse aller Zeiten. Die Erfindung hat denn auch bis weit in die Kunst Griechenlands hinein gewirkt, aber selten wieder die reine ursprüngliche Klarheit und Schönheit erreicht.

Es geht damit übrigens wie mit einem andern Ziergedanken. Von der fünften Dynastie an finden wir, wo der Tote beim Mahle dargestellt ist, häufig eine mit Wasser gefüllte Schale stehen, in der Lotosblumen frisch gehalten werden. Das ist, wie es in der wirklichkeitsgebundenen ägyptischen Kunst so oft ähnlich geschieht, die Quelle geworden zu einem Ornament, hier zur Innenzierung von Schalen. Man sieht da (Abb. 412, 1) in ihnen Lotosblumen liegen, mit den Stengelenden von einem Mittelfelde ausgehend, das oft sogar noch mit den Zickzacklinien des Wassers gefüllt ist. Und nun erweitert die Phantasie das Gegebene. Die Schale erscheint als ein Lotosteich, in dem Fische sich zwischen den Pflanzen tummeln (Abb. 412, 2), ja es werden die Lotosblumen zum Papyros, der am Ufer wächst, und es stellt sich dann das ganze reiche Leben ein, das sich auf und an den Papyrosteichen und Rinnsalen regte, oft auf mehrere gleichmittige Ringe verteilt. Schließlich dringen auch Motive ein, die mit dem ursprünglichen Sinn kaum noch etwas zu tun haben. In der achzehnten Dynastie ist der Gedanke auch in das Plastische übersetzt worden. Wie die Köpfe der frischen Blumen auf den Speisetischen über den Rand der Schalen lugen, so setzt man nun metallene Blumen mit straffem oder sich beugendem Stengel in freistehenden Figuren auf den Rand des Gefäßes; Hineintröpfeln von Riechwasser half der Illusion (Abb. 383, 1). Auch hier wuchert die Phantasie ähnlich und doch in der Durchführung wieder anders als bei der Flächenverzierung des Schalenbodens. Aus dem Schaleninnern erheben sich turmähnliche Aufbauten mit Blumen und Tierfiguren, springende Löwen verbinden sie mit den

Griffen (Textabb. 15, Zeit Thutmosis' III.), und auf den Rändern fährt der König zwischen den Blumen auf dem Jagdwagen einher, oder es stehen da kleine Becher. Es ist bekannt, wie diese Sitte, Figuren auf Rand, Henkel und Deckel von Becken, ja von enghalsigen Krügen zu setzen, in die ältere griechische Kunst gedrungen ist und dort um sich gegriffen hat.

Scheinen uns solche Dinge, die die ägyptischen Goldschmiede und ihre Kunden im Neuen Reiche sehr geliebt haben, mehr merkwürdig als schön, wenn auch für den Geschmack des Neuen Reiches bezeichnend, so ist es auch heute noch ein Genuß, die Möbelformen dieser Zeit kennenzulernen. Viel Möbelarten hat ja ein ägyptischer Haushalt nicht, Bettgestelle, Truhen und Tischchen sind im Grunde fast der einzige Hausrat. Der Stuhl kam, wie so vieles andere, ursprünglich nur dem Könige zu, worauf noch die häufige Bildung der Beine als die der königlichen Tiere, des Wildstiers und des Löwen, deuten, wenn auch der eigentliche Sinn schon dem ägyptischen Tischler früh verloren war, geschweige denn, daß wir heute bei den Löwenklauen unserer Möbelfüße an ihn dächten. Es wäre eine schöne Aufgabe, die Abwandlungen in den Grundformen der ägyptischen Möbel zu verfolgen. Hier sehen wir nur auf das was die achtzehnte Dynastie dazu getan hat. Sie hat mit dem den Ägyptern eigenen Gefühl für die Gefügeformen zwischen die Beine Steifen und Sprossen eingesetzt (Abb. 404. 405), die wohl manchem verblüffend modern vorkommen werden: die hohen hölzernen Bockgestelle (Abb. 387, 1. 2; 410; Tafel XVI) für die großen Krüge könnten, ohne aufzufallen, in eine heutige Wohnung übernommen werden. Während die Lehnstühle des Alten Reiches senkrechte Rückenlehnen haben, beginnt man im Mittleren sie schräg zu legen. So entsteht eine Stuhlform, die in der achtzehnten Dynastie die herrschende geworden ist, und die in den drei offenliegenden Streben auf der Rückseite (Abb. 404, 1) wieder die wohltuende ägyptische Sachlichkeit verrät. Die Neigung der Rückenlehnen, die dazu noch in einer leichten Mulde den Rücken aufnimmt, ist ein Schritt zur Anpassung an die Behaglichkeit. Dem ist dann, besonders seit der Zeit Amenôphis' des Dritten, die Vorliebe der zweiten Hälfte der achtzehnten Dynastie zur weich geschwungenen Linie geradezu Vollendung bringend entgegengekommen. Ein Stuhl wie der aus dem Grabe Tutanchamûns (Taf. XVIII) ist an Schönheit der Form und Zweckdienlichkeit niemals zu überbieten. Dasselbe gilt von den niedrigen



15. Prunkgefäß mit Randverzierungen

Hockern (Abb. 370, 2; 404, 2), den Bettgestellen mit ihrem Fußbrett (Abb. 404, 2) und von den seit dem Mittleren Reiche vereinzelt auftauchenden Feldstühlen (Abb. 370, 2), deren Beine nun meist als geschwungene Hälse von Enten gestaltet werden, die auf der Erde Nahrung suchen. Alle Möbel zeigen in dieser Zeit Formen, die zur Benutzung geradezu einladen.

Wer so an Geräten den Blick geübt hat, wird das, was ich die Eigenschönheit der Linie nennen möchte, nun auch in den Werken der hohen Kunst empfinden. In gewissem Sinne ist dies zwar etwas, was in den Werken der ägyptischen Kunst, seit sie ihrer selbst bewußt geworden ist, neben dem Drange zum Anschluß an die Naturformen immer zu spüren gewesen ist, aber niemals tritt es so allbeherrschend hervor wie im Neuen Reiche. Wir haben ja schon im Mittleren auf diese Regungen hingewiesen. Damals äußerten sie sich in betonter Geradlinigkeit, und auch im ersten Abschnitt des Neuen Reiches herrscht noch die straffe Gehaltenheit der Linienführung vor. Gegen sein Ende aber meldet sich daneben, am ehesten zu sehen in der Flachkunst, eine Freude an der schmiegsamen Biegung, einem Laufenlassen des feinen Zeichenpinsels (Abb. 398), das die geschmeidigen Mädchenfiguren der Zeit (Abb. 365) so entzückend macht und in manchen Bildern, wie dem Brennen der gefesselten Rinder mit glühenden Stempeln (Abb. 374, 2), schon etwas von der Entwicklung späterer Jahrhunderte, der Zeit der Ramsesse, vorwegnimmt. Im Höhepunkt des etwa mit Amenôphis dem Zweiten beginnenden zweiten Abschnittes, in der Regierungszeit Amenôphis' des Dritten um 1400 v. Chr., feiert eine fast ornamentische Führung der Linie ihren Triumph (Abb. 369, 1), die die Kunst dieser Zeit als den Gegenpol der erdennahen Kunst des Alten Reiches erscheinen läßt.

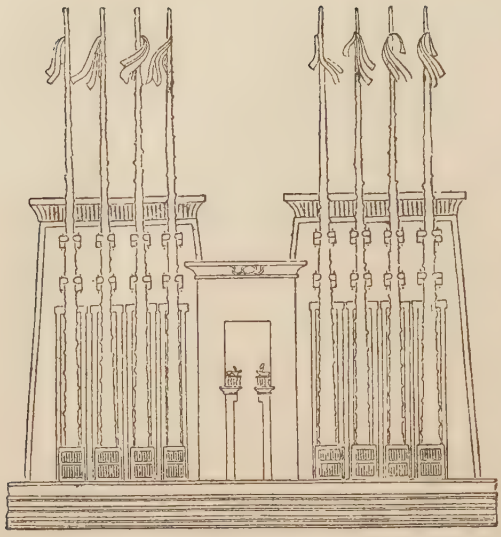
Wer endlich auf diesem Wege, von den Geräten her über die Flachkunst sich den Werken der Rundbildnerei nähert, wird sehen, daß genau das gleiche, was wir an der Linie beobachtet haben, auch in der Flächenführung sich zeigt. Es beruht nicht nur auf dem Motiv, daß vor der Gruppe des sitzenden Ehepaars (Abb. 339) uns etwas von der Stimmung vor griechischen Grabreliefs überkommen kann. Es ist, als ob erst im Neuen Reiche jene Harmonie, ich möchte sagen, jener stille von innen heraus leuchtende Glanz der Fläche entdeckt wurde, der mit der technischen Vollendung der Oberfläche nur sehr wenig zu tun hat.

Die Grundlagen der Naturwiedergabe im Flachbilde bleiben dieselben wie früher, aber im einzelnen erfährt sie manche Erweiterung. Die im Mittleren Reiche noch spärlich auftretende „Höhenstaffel" wird nun ein gern und geschickt gebrauchtes Ausdrucksmittel. Wir sehen Rindergruppen, ganze Gänseherden, ja einmal eine Schar von mehreren hundert Männern von schräg oben überblickt. So kann man denn vielleicht auch manche jener landkartenähnlichen Bilder (Ab. 367, 1) als bescheidene Vogelsperspektiven ansehen, ohne daß man nun ein Recht hätte, die andern, in Streifen geordneten Bilder auf ähnliche Weise sich unserer Aufnahmeart gefälliger umzudeuten. Auch in solchen

Dingen hält sich in Ägypten Neues und Altes immer nebeneinander. Besonderer Beliebtheit erfreut sich die „Vorstaffelung", wobei dann sehr oft ein Dutzend Linien in einem bis ins einzelne gehenden Gleichlauf dicht nebeneinander hergeführt werden (Abb. 369, 1). Es gibt wohl auch andere Zeiten und Völker, die gelegentlich solchen Liniengleichlauf verwenden, aber keine tut es so gern wie die Kunst des Neuen Reiches, besonders seit dessen zweiter Hälfte. Man darf auch das als einen Ausfluß der Freude an der ornamentischen Linie deuten. In der Menschendarstellung nimmt die Sicherheit in der Wiedergabe einer von der Seite gesehenen Schulter zu. Man findet jetzt auch öfters ganz von vorn gesehene Gesichter und wohl auch gelegentlich eine Figur, die in einer Schrägansicht von vorn oder vom Rücken her (Abb. 365, 1, links) zusammengefaßt ist. Doch greifen diese Schrägansichten nie auf das Gesicht über, bleiben überhaupt vereinzelt und ohne weitere Wirkung.

Eine überraschende Neuerung zeigt die Darstellung der Tiere. Ich habe oben beim Flachbilde des Alten Reiches angedeutet, daß die ganze ältere Zeit Ägyptens für den Galopp nur eine uns heute sehr steif vorkommende Form kennt, bei der alle vier Beine straff und fest auf dem Boden stehen (Abb. 249, 2; 256; 301), nur daß die vorderen schräg vorwärts, die hinteren schräg rückwärts gestellt sind. Bald nach dem Beginn des Neuen Reiches kommt nun eine andere auf, eine Art fliegender Galopp mit durchgedrücktem Rücken (Abb. 381), ganz ohne Berührung des Bodens oder, je nachdem, mit anspringenden Vorderbeinen oder im Niedersprung hochgeworfenem Hinterteil. Hier wäre es verkehrt, den Blick innerhalb der ägyptischen Kunst zu halten. Denn hier liegt einer der klarsten Einflüsse des Geistes von Kreta und Mykenä vor, für deren Tierbilder diese Galoppdarstellung geradezu ein Wahrzeichen ist. Daß so etwas übernommen wird, läßt erwarten, daß noch weiteres folgen wird, wenn es auch noch lange Zeit bei einzelnen Motiven bleibt, die leicht auszuscheiden sind. Der Galoppansprung (Abb. 392. 394) ist in Ägypten eng mit der Darstellung des Pferdes verbunden. Da nun dieses in der Hyksoszeit von Vorderasien her eingeführt worden ist, so ist es nicht unmöglich, daß auch die Kunstform daher überkommen ist, obgleich sie mittelbar wieder auf die Inselkunst zurückgehen wird und in Ägypten mit ganz neuem Ausdruck erfüllt worden ist.

Auch die Grundlage der Naturwiedergabe im Rundbilden, wo die geradansichtige Vorstellungsbildung zur Richtungsgeradheit der Werke führt, bleibt die alte. wie im Flachbilde. Auch hier ist eine Ausnahme bemerkenswert, und zwar in der Darstellung der Tiere. Schon im Mittleren Reiche findet man kleine Figuren von Tieren, die halb aufgerichtet auf der Seite liegen, den Kopf dem Beschauer zugewendet. Unter Amenôphis dem Dritten ist dies doch vielleicht auf etwas Kretisches zurückgehende Motiv auf mächtige Löwenbilder (Abb. 343) übertragen worden, die zu den ausdruckmächtigsten Tierbildern der Weltkunst gehören. Von Anfang an sind die Tierbilder die besonderen Lieblinge der Freunde ägyptischer Kunst gewesen. Ihre Darstellungsweise bot weder in der Flachkunst noch im Rundbilde dem heutigen Beschauer solche Schwierigkeiten

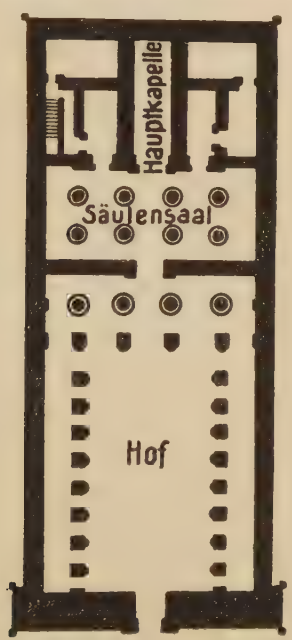


16. Ägyptisches Bild von Tortürmen mit ihren Masten

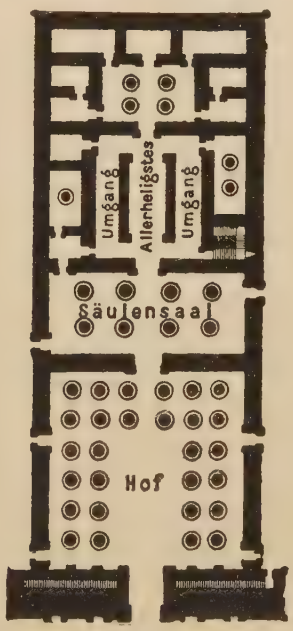
wie etwa das Flachbild des Menschen, und die liebevolle Vertiefung der alten Meister in Form und Gewohnheiten der Tiere (Abb. 254, 2; 256; 261; 294; Tafel IX) lockte ebenso wie die innere Größe, die manche Bilder ausstrahlen, besonders wenn sie Göttliches verhüllen (Abb. 245; 286; 344, 1; 445). In den Löwenbildern Amenôphis' des Dritten, die das Beiwort verkörpern, das der Herrscher in ihren Inschriften trägt, „der kräftige Löwe", durchdringen Tierleben und Königshoheit einander in einer Weise, die kaum je überboten worden ist. Das Haltungsmotiv selbst ist ein unverlierbarer Bestandteil der Kunst geblieben, wenn auch nicht in dem Umfange, was ja auch schon der Gegenstand verbot, wie der eben erwähnte Galoppsprung des Pferdes. Man vergesse bei der Betrachtung dieses Löwen nicht, wie stark trotz allem doch die Richtungsgeradheit sich ausspricht, und vor allem, daß die Abweichung die sonstige Tierdarstellung nicht beeinflußt hat.

Jetzt, und zwar unter Amenôphis dem Dritten, ist uns zum ersten Male ein großer Göttertempel erhalten, der klar die Raumverteilung zeigt, die von da ab allen ägyptischen Tempeln zugrunde liegt, es ist der große Tempel von Luksor. Aber nicht an diesen schließe ich die Beschreibung an, sondern vorwegnehmend an Bauten der neunzehnten und zwanzigsten Dynastie, die das Ende der Entwicklung bieten. Am Nilufer liegt ein viereckiger, mit Obelisken und Standbildern geschmückter Kai zum Anlegen der Götterschiffe und derer anderer Tempelbesucher. Von da schritt der Ankömmling auf einer gepflasterten Straße dem Heiligtume zu, rechts und links begleitet von einer dichten Reihe von Sphinxen (Abb. 318), die das Bild des Gottes, oder von heiligen Tieren des Gottes, die das Bild des Königs schützend zwischen Tatzen, Brust und Kinn halten. Vor ihm stehen zwei trotzige Tortürme auf (Abb. 320, 2) mit schräg ansteigenden Wänden, die Kanten, wie die aller Außenmauern, mit dem Rundstab und der Hohlkehle umsäumt. Die großen Flächen sind abwehrend geschlossen, kaum von einigen kleinen Fensterchen für die Treppen durchbrochen, die im Innern auf das Turmdach führen. Hohe Schlitze sind in den Fuß der Wände gekerbt, um die ragenden Zedernmasten aufzunehmen, die oben durch riesige Klammern gehalten wurden, und, wie wir aus Abbildungen wissen, an Festtagen bunte Wimpel trugen (Textabb. 16); Obelisken stehen vor den Pfosten des schmalen, bis zu halber Höhe der Türme zwischen diese gepreßten Tores; gewaltige

Stand- oder Sitzbilder des Herrschers erheben sich vor den Türmen, auf deren Stirnflächen meist in weit alles Menschliche übersteigender Größe der König dargestellt ist, wie er nach dem uralten (Abb. 189, 2) Bildgedanken einen Feind oder ein Bündel von Feinden am Schopfe faßt und mit der Keule erschlägt. Man tritt durch das Tor (Textabb. 17. 18) und steht in einem Hofe (Abb. 422; 423; Tafel X), der an den Seiten, vielleicht auch an den Rückseiten der Tortürme, von Säulenhallen eingefaßt ist. An Stelle der Säulen stehen wohl auch Pfeiler mit daran lehnenden Figuren des Königs in der für die Darstellung des Osiris üblichen Form (Abb. 324). Vor sich hat man die säulengetragene Vorhalle des etwas erhöht liegenden Tempelhauses (wie Abb. 423), zu dem eine sanfte Rampe hinaufführt. Während die Zwischenweiten der seitlichen Säulen durch halbhohe Schirmwände geschlossen sind, öffnet sich in der Mitte der Zugang ins Innere, durch die Vorhalle hindurch in einen quergelegten Saal. An diesen schließt sich, in die Tiefe gestreckt, das Allerheiligste, neben (Textabb. 17) und hinter (Textabb. 18) dem noch verschiedene andere Räume liegen, so den gewaltigen rechteckigen Baublock füllend, der, mit nur wenigen kleinen äußeren Türen, sich an die Tortürme oder die Hinterwand des Säulenhofes anschließt. Das ganze Gebäude, an dem sich Säulensaal und hintere Räume auch von außen gesehen durch die Abstufung der Gebäudehöhe sondern (Abb. 421, 1), liegt dann weiter inmitten einer mächtigen quadratischen Ziegelumwallung, die den heiligen Bezirk mit dem Heiligtum, dem heiligen See (Abb. 421, 2), den Wirtschaftsgebäuden und den Priesterwohnungen gegen die Welt abschließt. Die

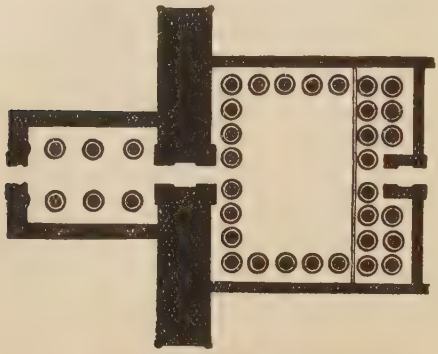


17. Der Amûntempel Ramses' III. in Karnak



18. Der Tempel des Chôns in Karnak

Baumeister Amenôphis' des Dritten verfügen schon mit großer Freiheit über diesen Plan. Manchmal legen sie zwei große Säulenhöfe voreinander, vor allem aber lieben sie es (Textabb. 19), der Stirnwand des Säulenhofes noch eine in die Längsachse des Tempels sich streckende schmale Empfangshalle vorzulegen, die in Luksor zweimal sieben, gegen sechzehn Meter hohe Papyrossäulen (Abb. 321) enthält. Die Ausschmückung dieses gewaltigen Werkes hat der König nicht mehr bis aufs letzte selbst vollenden können. Von den hohen Säulen trugen, als er starb, nur einige erst seinen Namen. Die Reliefs auf den Wänden neben ihnen stammen von Tutanchamûn, der, dem Sinn dieser Empfangshalle entsprechend, einen der großen Festzüge, die hier zuerst den Tempel betraten, in reichen Bildern dargestellt hat. Auch durch die Mitte der Höfe hindurch bis an das Tempelhaus wird manchmal der Säulengang weitergeführt und dann vom Mittelschiff des Säulensaales aufgenommen. Das war der Königsweg, den der Herrscher beim Gottesdienst zurückzulegen hatte, während über seinem Haupte an der Decke ein langer Zug von göttlichen Geiern, in den Fängen den glückbringenden Ring und Federwedel, die Flügel schattend und schützend ausbreitete (Abb. 418, 1) und den Göttersohn zum Allerheiligsten geleitete, wo auf einem würfligen Untersatz über Bildern des Königs, der den Himmel hochhebt (Abb. 428, 3), sein Vater, der Himmelsherr, in seiner Kapelle thronte. Die Kapelle selbst, meist in Form eines Schrankes, der vorn in der unteren Hälfte ganz geschlossen ist, oben Flügeltüren hat (Abb. 428, 2), steht oft in einem Schiffe, als ob der Gott jederzeit bereit wäre, eine Fahrt anzutreten. Durch Plan und Ausschmückung kommt der schon in der Anlage der Pyramidentempel des Alten Reiches vorbereitete, vielleicht aber erst in der achtzehnten Dynastie endgültig geklärte Grundgedanke dieser häufigsten Form des ägyptischen Tempels vortrefflich zum Ausdruck. Weit streckt das Heiligtum seine Arme vor, dem Strom der auf schmaler Straße Kommenden entgegen. Es saugt ihn ein durch die enge Pforte und läßt ihn nun nicht mehr frei. Die Masse kann sich im Lichte des Hofes ausbreiten, an den großen Opfern teilnehmen und den Gott begrüßen, wenn er aus dem Tempelhause heraus in Prozession erscheint. Immer kleiner wird die Schar, die weiterschreiten darf, immer dunkler werden die Räume, bis schließlich am Ende des langen Weges im Allerheiligsten, dem nur der König oder die ihn vertretenden Priester nahen dürfen, Dämmerung herrscht. Hier ist die eigentliche Wohnung des Gottes. Die Grundzüge seines Hauses, den Hof, die Vorhalle, den querliegenden und den in die Tiefe sich streckenden Raum, haben wir schon als Kern des Wohnhauses im Mittleren Reiche kennengelernt, die T-Form der innersten Räume auch beim



19. Der vordere Teil des Tempels Amenôphis' III. bei Soleb in Nubien

thebischen Felsgrabe. An den Wänden sieht der Besucher außen, und wohl auch im Hofe, die weltlichen Taten des Königs. Je weiter er nach innen geht, um so mehr werden seine Gedanken auf die Vorgänge im Allerheiligsten gelenkt. Hier, bei der Verteilung der Bildgedanken auf die Wände dieser Tempelart habe ich mir allerdings auch wieder erlaubt, vorzugreifen, denn Darstellungen der weltlichen Taten der Könige sind aus der achtzehnten Dynastie kaum bekannt. Merkwürdig ist zum Beispiel, daß wir von Thutmôsis dem Dritten wohl schriftliche, und zwar recht ausführliche Erzählungen, aber keine bildlichen Darstellungen seiner großen Kriege besitzen.

Unerhörte Reichtümer waren in der achtzehnten Dynastie, teils als Beute und Tribute, teils aus den damals auf der Höhe des Ertrages stehenden nubischen Bergwerken, im Niltale zusammengeströmt, häuften sich in den Schatzhäusern des Staates und der Tempel, vor allem in Theben, der Stadt des Gottes Amûn, unter dessen Führung die Freiheit erkämpft worden war, und flossen doch auch durch die vielen Kanäle des Lebens ins Volk. „Gold ist in Ägypten gemein wie Staub", sagen die asiatischen Könige in ihrer überschwenglichen Sprache zu Amenôphis dem Dritten. Ist schlichte Vornehmheit das Kennzeichen des ersten Abschnittes, so herrscht nun ein aufs höchste verfeinerter Luxus. Was wir an ausgesuchtem Geschmack aus dieser Zeit kennenlernen in Geräten und überhaupt der ganzen Umgebung, die der Mensch sich schafft, kann nicht übertroffen werden. Man braucht nur einige Möbel (Abb. 404; 405; Tafel XVIII) und etwa eine der schönen mit Bildern verzierten Totenbuchhandschriften (Abb. 417) anzusehen. Der Schaffenstrieb des Neuen Reiches auf allen Gebieten ist unersättlich, die Aufgeschlossenheit für Neuerungen stärker als je, die Fülle des uns Erhaltenen fast unerschöpflich, zugleich aber auch die Durchschnittshöhe der Kunstdenkmäler ungewöhnlich hoch. Es liegt, und das ist ein Eindruck, der sich durch jeden Fund vertieft, den uns das Land in den letzten Jahrzehnten geschenkt hat, ein bewußtes Schwelgen in Schönheit über der langen, gesegneten Friedenszeit dieses dritten Amenôphis, der uns als das Vorbild des prächtigen, ritterlichen und doch schon etwas weichlichen morgenländischen Herrschers erscheint; man mag etwa an die Zeit der Fatimiden denken. Ja es ist etwas Weibliches in der Art der achtzehnten Dynastie seit ihrem zweiten Abschnitt. Das zeigt sich — das schlichte, enge Frauenkleid der älteren Zeit mit seinen Tragbändern (Abb. 227, 2; Tafel VIII) verschwindet — in der reicheren Ausbildung der Tracht mit ihren weichen und weiten Gewändern aus feinstem, in viele Falten und Fältchen gelegtem (Abb. 339; 345; 357) Leinen und den neuen kunstvollen, das Gesicht umrahmenden Frisuren der Männer und Frauen, ja in der Bildung der Gesichter und Körper der Männer. Es ist entschuldbar, wenn selbst Sachkenner gelegentlich eine Männerfigur des Neuen Reiches für die einer Frau gehalten haben (Abb. 336). Keine Zeit der ägyptischen Kunst hat auch so viel Sinn für die Frau gehabt, so entzückende vornehme Frauenbilder, so reizende schmiegsame Mädchenfiguren geschaffen wie diese. Zwischen dem Idealwuchs der Frau des Alten und auch noch des Mittleren

Reiches und dem des Neuen Reiches ist ein ähnlicher Unterschied wie zwischen dem kräftigen griechischen Frauenideal des fünften und dem zarteren des vierten Jahrhunderts. Ist es ein Wunder, daß schließlich unter Amenôphis dem Dritten Teje, die Gemahlin des Königs, in vorher nicht erhörter Weise neben ihm erscheint, selbst bei Regierungshandlungen? Das bleibt bezeichnend, selbst wenn man es nach zwei Seiten hin abgrenzt: Einerseits gegen Hatschepsut, denn die tritt auf ihren Denkmälern, und zwar auch in Körper und Tracht, als der regierende König auf. Andererseits gegen die Gemahlin Amenôphis' des Vierten, die sich ja, abgesehen von ihren Abzeichen, rein als Frau zeigt, während die Gemahlin Amenôphis' des Dritten in allem Gebaren immer die Königin bleibt.

Auch der Ausdruck der Frömmigkeit ist vom Geist der Zeit nicht unberührt geblieben. Eine alte ägyptische Vorstellung ist es, daß, wenn die Sonne über den Horizont tritt und die Berge mit ihren Strahlen erwärmt, die dort hausenden Paviane die ersten sind, die den erstrahlenden Gott mit erhobenen Händen und freudigen Rufen begrüßen: für den Ägypter des Neuen Reiches ist ein Bild des Sonnenaufgangs kaum denkbar ohne betende Paviane; darum stehen ihre Bilder auch so gern an der Basis der Obelisken, die ja mit der Sonne zu tun haben, und darum sitzen sie (Abb. 326, 2) in langer Reihe auf dem Gesims des Tempels von Abusimbel, das von den ersten Strahlen getroffen wird. Auch die Strauße in der Wüste, die bei Sonnenaufgang ihre Flügel schütteln und die erwarmenden Glieder rühren, führen damit einen Tanz zu Ehren der Sonne auf. Aber in älterer Zeit stehen diese Züge vereinzelt unter den feierlichen alten Sätzen und Bildern zum Preise des Gottes. In einem im zweiten Abschnitt der achtzehnten Dynastie entstandenen großen Lobgesang an Amûn, der damals schon mancher Götter Wesen in sich aufgenommen hatte, vor allem das der Sonne (Rê), nehmen dagegen die Züge, die die Allmacht des Gottes mit solchen idyllischen Zügen preisen, einen beträchtlichen Raum ein. Und doch gibt es damals noch kein Versinken in die Idylle. Seit Jahrtausenden schon war für den Ägypter sein König ein Sohn des Sonnengottes und hieß bis ins Alte Reich wie die andern Götter „der große Gott", seitdem zum Unterschied von ihnen „der gute Gott". Aber erst Amenôphis der Dritte wagte es, allerdings auf nubischem Boden, Tempel zu errichten, in denen er und Teje als die Ortsgötter bei ihren Lebzeiten einen wirklichen Kult genossen. Das gesteigerte Selbstbewußtsein des Weltherrschers empfindet denn auch, wie es dem Ägypter seit der Pyramidenzeit im Blute lag, wieder lebhaft den Drang, seine Größe in reger Bautätigkeit und in riesigen Werken zu verkörpern: ein Sinnbild dafür sind die zwanzig Meter hohen, je aus einem Stein gehauenen, „Memnonskolosse" genannten Bilder Amenôphis' des Dritten, die einst sich an die Tortürme eines Tempels lehnten, jetzt aber so einsam in der thebischen Ebene stehen wie jener Obelisk (Abb. 275) in der Heliopler.

Dritter Abschnitt (Amarna, 1375—1350 v. Chr.). Amenôphis der Dritte ist, wie wir wissen, nach längerer, schwerer Krankheit gestorben. Sein Sohn

bestieg den Thron in unangefochtener Erbfolge, und anfangs schien auch alles in der alten Weise weitergehen zu wollen. Noch ist kaum zu spüren, daß die neue Regierung eine der allermerkwürdigsten in der Geschichte des ägyptischen Volkes auf dem Gebiete der Religion und der Kunst werden sollte. Der junge König verehrte den Amûn und alle andern Götter, wie seine Vorfahren es getan hatten. Daß daneben ein alter Gott in einer neuen Abwandlung erschien, fiel kaum auf, um so weniger, als er noch ganz (Abb. 376, 1) in der Gestalt der alten Sonnengötter dargestellt wurde, als Mensch mit der Sonnenscheibe auf dem Falkenkopfe. Es war Rê-Hôros vom Lichtberge (Rê-Haráchte), der uralte Sonnengott von Heliopolis, der schon vor längerer Zeit nach Theben gewandert war und sich mit dem Amûn verbunden hatte. Wenn aber auch der Haráchte des neuen Königs sich mit dem Amûn verträgt, so hört doch die innere Verbindung auf. Ja, Haráchte bekommt einen dauernden Namenszusatz, der uns im einzelnen hier nicht beschäftigen kann, aber offenbar dazu bestimmt ist, das Wesen des Gottes lehrhaft klarzustellen und vor Trübungen zu schützen: „(Es lebt) Rê-Haráchte, der im Lichtberge frohlockt, in seinem Namen als Schow (das ist ein anderes Wort für Sonne), der der Atôn ist." Man sieht, es handelt sich anfangs nur um eine gereinigte Form des alten Haráchte; so manche Reformation glaubt ja anfangs nur das Alte reiner wiederherzustellen und schafft doch Neues. Das Wort atôn, das hier an dritter Stelle auftritt, ist in der ägyptischen religiösen Literatur schon immer gebräuchlich gewesen, kommt unter Amenôphis dem Dritten häufiger vor und bezeichnet die Sonnenscheibe, den Himmelskörper. Damals hatte es aber noch keine feste dogmatische Bedeutung. Die hat es erst unter Amenôphis dem Vierten gewonnen.

Nicht lange ertrug der junge König die menschlich-tierische Form des Gottes. Auf Grund eines älteren dichterischen Bildes, das den Amûn nannte „Du Einziger, vielarmiger, der seine Arme seinem Liebling reicht", das aber vorher nie in der Kunst Ausdruck gefunden hatte, schuf er eine neue Ausdruckform für den Gott: Die Sonnenscheibe, die ihre in Hände auslaufenden Strahlen über den König und sein Haus sendet (Abb. 376, 3; 377). Wo die Hände auf die Personen treffen, strecken sie diesen das Schriftzeichen für Leben oder andere glückbringende Zeichen entgegen. Das neue Sonnenbild behält den „lehrhaften" Namen, doch wird dieser wie der eines Königs auf zwei Königsringe verteilt und so von der Umgebung abgesondert (Abb. 377, oben Mitte). Wo Amenôphis der Vierte geht und steht, erscheint nun dieses neue Gottesbild über ihm, die alten, anfangs auch von ihm noch gebrauchten Bilder der geflügelten Sonnenscheibe und ähnlicher Schützer verschwinden bald. Noch immer herrscht keine Feindschaft mit andern Göttern, führt ja der König selbst noch immer seinen Geburtsnamen Amenhotep (in den griechischen Königslisten Amenôphis) „Amûn ist zufrieden".

Kurz nach dem Ende seines fünften Regierungsjahres bekommt das alles ein anderes Gesicht. Die Gründe sind uns noch nicht durchsichtig, aber die

Tatsache ist da, daß nun eine heftige Feindschaft gegen Amûn einsetzt. Der König legt den Namen Amenôphis ab und nimmt einen neu erfundenen ähnlichen Inhalts an: Echenatôn „der Atôn ist zufrieden". Überall auf seinen älteren Denkmälern läßt er diesen neuen Namen an Stelle des ererbten einmeißeln. Aber damit nicht genug, gegen Amûn selbst wird aufs schärfste vorgegangen. Seine Tempel werden geschlossen, und es ergeht ein Befehl durch das ganze ägyptische Reich, daß der verhaßte Name des Gottes in allen Inschriften aufgespürt und unkenntlich gemacht, daß alle seine Bilder in Rund- und Flachbild vernichtet würden. Das ist aufs allergründlichste besorgt worden. Zugleich aber geschah ein anderes, ebenso entschiedenes Abrücken im buchstäblichen Sinne von dem Gott, unter dem die Vorfahren das Reich und die Hauptstadt zur Höhe geführt hatten. Der König beschloß, Theben zu verlassen und an einer auf Weisung des Atôns gewählten Stätte in Mittelägypten, die noch keinem Gott, keiner Göttin, keinem Fürsten, keiner Fürstin gehörte, also Königsgut war, seinem Gott eine von Grund auf neue Stadt zu bauen, die „Lichtberg des Atôns" heißen sollte. In großem Zuge und ohne strenge Regel angelegt und eiligst ausgeführt, erhielt sie die Tempel, Paläste, Häuser der Vornehmen und der einfachen Leute, mit den Gräbern im Gebirge und denen in der Ebene, kurz mit allem, was ein ägyptischer Königssitz brauchte. Wir nennen ihr ausgedehntes Trümmerfeld mit einem heutigen arabischen Namen Amarna.

Da lebte nun der König ganz dem Dienste des Atôns, der Unterweisung seiner Anhänger und der weiteren Ausbildung der Lehre. Die Ergebnisse zeigen sich in scheinbar kleinen, aber bedeutsamen Veränderungen des Namens des Gottes und seines eigenen. In ihnen wird die Loslösung vom Alten nach außen hin vollendet, obgleich der König selbst wohl sich immer noch nur als Erneuerer und Läuterer gefühlt haben mag. Der Atôn ist nun ein eifersüchtiger Gott geworden, nicht bloß Amûn steht ihm im Wege, sondern wir haben deutlich Zeichen dafür, daß überhaupt die Vielheit der Götter Anstoß erregt. Es wird Ernst gemacht mit dem einst wohl vom Sonnengott ausgegangenen Beiworte „der Einzige" so manches ägyptischen Gottes, der doch ruhig inmitten der Welt der andern Götter blieb. Jetzt werden die andern Götter wirklich verleugnet oder ihre Namen und Bilder, wohl auch das Mehrheitswort „die Götter", ausgemeißelt. Dieser gewaltsame Durchbruch des in der ägyptischen Religion von alters wirksamen Sonnenkultus ist wohl der erste und auf lange einzige Versuch, die Welt nur auf einen einzigen Gott zu beziehen. Selbst in die Welt des Grabes greift die Reform hinein, obgleich man offensichtlich auf diesem Gebiet, das auch den einfachsten Ägypter so nahe anging, mit großer Zurückhaltung oder Vorsicht einschritt. Osiris und sein Reich scheint nicht mehr vorhanden. Aber an der Beisetzung des Toten als Mumie wagt man nicht zu rütteln. Die großen Käfersteine, die man auf die Stelle des Herzens legte, bleiben. Aber ihre alte Aufschrift, die das körperliche Herz bittet, am Tage des Gerichts nicht aufzustehen gegen den Toten, wird ersetzt durch ein Gebet an den Atôn, und ganz

ebenso ergeht es den Totenfiguren (Abb. 399, 2) mit ihrer alten Aufschrift, wonach sie die Erdarbeiten im Jenseits tun sollten. Besonders bezeichnend ist, was wir am Sarge einer der Töchter des Königs beobachten. Seit dem Mittleren Reiche war man gewohnt, jede der vier Ecken des rechteckigen Sarges durch eine Inschrift in den Schutz einer Göttin zu stellen, und in der achtzehnten Dynastie hatten diese Göttinnen eben angefangen, sich auch im Bilde als Schützerinnen zu zeigen (Abb. 400, 1). Bei dem genannten Prinzessinnensarge aber steht an ihrer Statt die Gestalt der Königin. Man sieht, die Reformation hat die schöne neue Kunstform nicht missen wollen, aber ihr sinnvoll einen andern Inhalt gegeben.

Man muß sich solche Züge vor Augen halten, um die Bewußtheit der ganzen Bewegung und ihre gedankliche Leistung auch für die Kunst nicht zu gering einzuschätzen. Und doch würde man gewiß gerade einer Natur wie der Amenôphis' des Vierten nicht gerecht, wenn man nicht der Denkarbeit das Gefühlsleben zur Seite stellte. Ja, es scheint, als ob, wenigstens für den König selbst, das theologische Denken erst ausdeutend und begründend zu der schwärmerischen Inbrunst hinzugetreten sei. In dem bekannten und mit Recht berühmten Sonnengesange tun wir einen tiefen Blick in das eigentliche Wesen der neuen Bewegung (Neue Übersetzung von Kurt Sethe in meiner „Religion und Kunst von El-Amarna", Berlin 1923). Es wird jeden ergreifen, mit welch großer und doch schlichter, auch das Kleinste mit warmer Liebe umfassender Kunst die Leben weckende und erhaltende Kraft und Schönheit der Sonne in ihrer Wirkung auf die Geschöpfe gepriesen wird. Man wird erinnert an die Bilder in der Weltkammer im Sonnenheiligtume des Alten Reiches (Abb. 256. 257) und empfindet doch sofort den ungeheuren Abstand zwischen jenen unmittelbaren, völlig unsentimentalen Bildern und der Luft dieses Gedichtes. Die Dichtung ist durchzogen von tiefgefühlten Gedanken über Licht, Leben, Liebe, Wahrheit, die in immer neu sprudelnden Bildern aus dem goldenen Überfluß der Welt Leben gewinnen. Nicht alles ist neu, was wir da hören. Sehr viele der angeschlagenen Töne erklangen schon lange aus der ägyptischen Religion, verstärkt in der achtzehnten Dynastie. Es ist aber alles wie in ein neues Licht getaucht. Abgefallen ist so gut wie alle Mythologie; verschwunden sind die uralten, wundervoll prächtigen und großen Bilder von der Fahrt des Sonnengottes in seinem himmlischen Schiff, von seiner Fahrt durch die Unterwelt und seinem siegreichen Kampf mit der großen Schlange, kurz tausende von Dingen, die für den Frommen der Zeit voll von vielseitigen Beziehungen und starken Gefühlswerten steckten. Und mit deren Abstreifen ist auch etwas an sich Wertvolles gefallen: die Kraft. Für Echenatôn ist die sengende, verzehrende Glut der Sonne nichts, was seine Phantasie beschäftigt hat. Sein neuer Gott kennt keinen Kampf. Nur durch seine unwiderstehliche Schönheit ist er der alles überwindende und fesselnde — in der Sprache von Amarna wird wie im Deutschen das Wort seinen harten Sinn verloren haben — Herrscher des Weltalls. Es liegt für uns heute ein tiefer Sinn in dem Scheiden des Königs von

Theben und der Gründung der neuen Residenz. Er selbst mag sich das anders gedeutet haben, in Wirklichkeit hat er damit nach den kurzen Jahren des Kampfes sich von der Welt geschieden. Er ist innerlich wie äußerlich den umgekehrten Weg gegangen wie jener, der aus Galiläa nach Jerusalem hinaufzog; man muß angesichts oberflächlichen Geredes solche Gegensätze immer wieder betonen. Mögen seine Anhänger in Amarna noch so oft versichern, daß die Lüge — im doppelten Sinne zu fassen, als die moralische Lüge und die falsche Lehre — der Abscheu des Königs war: die zupackende Tat ließ nach. Es ist doch wahr, daß er schließlich „sich in die Stille seines Märchenschlosses zurückgezogen hat, um in innigem Zusammenleben mit seinem Gott, seiner Familie und seinen Getreuen den Traum aufrechterhalten zu können, alles in der Welt sei nun herrlich und nach seinem Willen". Was tat es, wenn ab und zu ein Gebot ausging, daß dieses oder jenes Wort, dieses oder jenes Bild von nun an nicht mehr gebraucht, sondern durch ein anderes ersetzt werden solle. Was nutzte es, wenn ohne nachhaltige Kraft einmal etwas getan wurde, um der unter dem Andringen äußerer Feinde und innerem Zwiespalt immer steigenden Bedrängnis und Not der asiatischen Reichshälfte zu steuern? Die religiöse Reform wie das weltliche Reich hielten sich schließlich eben gerade noch durch die Wirkung, die selbst die äußere Form des ägyptischen Königtums immer noch ausstrahlte, nachdem die Kraft, mit der die Vorfahren sie erfüllt hatten, geschwunden war.

Wir wissen nicht, wie der König geendet hat. Sein prachtvoller Sarg ist, gewiß gegen seinen Wunsch, nach Theben gebracht worden, wo man ihn in einem Versteck, mit einigen Stücken aus den Gräbern seiner Mutter Teje und seiner Gemahlin Nofretête gefunden hat. Der Fromme, der die Stücke einst geborgen hat, nennt in einer Inschrift, die er dazu tat, den toten Ketzer wieder Osiris. Zwei Schwiegersöhne, der eine nur ein Eintagskönig, kamen noch in Amarna zur Regierung. Unter dem zweiten, der bei der Thronbesteigung noch Tutanchatôn hieß, wird das Absterben der Reform auch äußerlich sichtbar: Tutanchatôn begann wieder Amûn und den andern Göttern zu huldigen. Bald wurde die Verehrung des Atôns ganz aufgegeben, der König nannte sich nicht mehr Tutanchatôn, sondern Tutanchamûn; die Stadt bei Amarna wurde nach rund zwanzigjährigem Bestehen verlassen und die Residenz wieder nach Theben zurückverlegt. König Eje, auch ein Abtrünniger der Reformation, besorgt Tutanchamûns Beisetzung, Amûn und Atôn erscheinen auf den Prunkstücken dieses einzigen aus dem Altertum fast unversehrt auf uns gekommenen, blendend prunkvollen königlichen Grabhortes friedlich nebeneinander. Man sieht, daß die Reform anfangs schrittweise, wie sie aufgestiegen ist, zurückfiel. Dann aber brach ein Gegensturm gegen die Ketzer herein, genau so schonungslos wie einst deren Kampf gegen Amûn. Name und Bild vor allem Echenatôns wurden getilgt, wo man sie nur erreichen konnte. Aus den Königslisten verschwand sein Name, und wenn man ihn nennen mußte, um ein Ereignis als unter ihm geschehen zu bezeichnen, sprach man von ihm nur als dem „Frevler von Amarna", ohne Namen.

Dem Leser dieser Kunstgeschichte konnte die Schilderung der religiösen Vorgänge nicht erspart bleiben. Ohne ihre Kenntnis würde er vieles in dem künstlerischen Geschehen der Zeit nicht verstehen, vor allem nicht sehen, wie eng beides in vollkommener Gleichheit miteinander verbunden ist. Ohne Zweifel liegt ja an sich unserer Zeit der Genuß der Kunst gerade dieses Vierteljahrhunderts so nahe wie der weniger anderer Teile der ägyptischen Kunstgeschichte, aber ihr ganzes Verständnis erschließt sich doch erst dem, der den religiösen Grund kennt, aus dem sie erwachsen ist. Für die allgemeine Kunstgeschichte ist diese Zeit von besonderer Bedeutung eben dadurch, daß sich selten so klar der zeitliche und innere Gleichlauf zwischen einem Vorgange auf dem Gebiete der Kunst mit einem in der Religion aufzeigen läßt, ferner aber auch als das merkwürdigste Beispiel für die Einwirkung eines Nichtkünstlers auf die Entwicklung einer Kunstrichtung.

Wie bei der Betrachtung der religiösen Bewegung finden wir in der Kunst am Anfang der Regierung des jungen Königs einen Zustand, der sich in nichts von dem unter dem Vater herrschenden unterscheidet. Wir kannten schon lange einen Block (Abb. 376, 1) aus einem Gebäude in Theben, dessen Reliefschmuck Amenôphis der Dritte, als er starb, gerade begonnen hatte. Der Sohn hat die fertigen Reliefs sich angeeignet, das Götterbild durch das des Falkenatôns und den Namen des Vaters durch den seinen ersetzt. Das Bild des Vaters aber hat er unverändert übernommen; es entsprach damals noch seiner Sinnesart. Auch die in letzter Zeit bekannt gewordenen anderen Bilder desselben Tempels (Abb. 376, 2), die er selbst ganz aus Eigenem hinzufügte, weichen in der Form nicht von solchen des Vaters ab. So haben sich überhaupt in den letzten Jahren die Zeugnisse aus thebischen Tempeln und Gräbern dafür gemehrt, daß die unter Amenôphis dem Dritten herrschende Kunstrichtung zunächst unverändert weiterlief. Nach ganz wenigen Jahren, und zwar gleichzeitig mit dem entscheidenden Schritt der Einführung des Strahlenatôns in die Religion, wird das anders. Noch erst ein tastender, zaghafter Schritt (Abb. 376, 3), und dann ist fast plötzlich das da, was wir die Amarna-Kunst nennen wollen. Für jeden, der sich in die ägyptische Kunst vertieft, wird das ein ganz fester Begriff; er fühlt bald, daß die Kunstwerke, die in enger Verbindung mit der Ernst gewordenen Reformation stehen, etwas in sich tragen, was sie von allen früheren und späteren und auch denen aus derselben Zeit unterscheidet, die nur lose Beziehung zu ihr haben. Um zu zeigen, was da in kürzester Frist, und gerade anfangs mit brutalem „Expressionismus“ (Abb. 346) durchbrach, würde ich am liebsten den Leser bitten, das Buch zu lassen, und ihn in das Grab des Wesirs Ramose in Theben führen, wo Flachbilder aus dem Anfang der Regierung Amenôphis' des Vierten unmittelbar neben solchen des Amarnastils stehen, die aber, wie die gewaltige Statue von Abb. 346, doch noch vor der Umnennung des Königs zu Echenatôn entstanden sind. Der Gegensatz verdichtet sich in den Gestalten des Königs. Links ist er noch ein Mann von durchaus gesundem Bau: kräftige Formen, ein volles, rundes und nicht hängendes

Kinn. Rechts schwebt (wie in Abb. 377) der Kopf auf langem, dünnem Halse; die Brust ist eingesunken und hat doch fast weibliche Formen; unter einem aufgetriebenen Bauche und fetten Oberschenkeln stehen dünne Waden, die zu den Spinnenarmen passen; das Gesicht zeigt tiefe Furchen, eine weit zurückfliehende Stirn und ein kraftlos hängendes Kinn. Diese Grundzüge kehren nun immer wieder, wenn auch ein Künstler schärfer betont (Tafel XIV), wo ein anderer mildert (Abb. 347). Man muß den rücksichtslosen Schritt, der damit getan ist, auch mit ägyptischen Augen und ägyptischem Sinn zu sehen versuchen: Eben nur mit Ausnahme Amenôphis' des Vierten und seiner Sippe sind alle ägyptischen Könige vorher und nachher stets als gut gewachsene, kräftige Männer dargestellt, denen keine menschlichen Fehler anhaften. Und zur Veränderung in der Bildnisform des Körpers kommt noch etwas anderes, der Inhalt vieler Königsbilder. Man war gewöhnt, den „guten Gott" wie in der Gestalt ohne Tadel so auch in allen seinen Handlungen nur in voller Gemessenheit gebildet zu sehen. Es war ein geradezu unerhörter Schritt, daß ein König, wie es Echenatôn nun tat, sein Familienleben an die Öffentlichkeit zog und dabei noch die gewohnte Förmlichkeit verschmähte. Was war das für eine Art, daß die Königin mit sämtlichen Kindern bei allen, auch den feierlichsten Handlungen, zugegen war (Abb. 377), daß der König vor aller Augen mit seiner Frau koste und mit den Kindern spielte (Tafel XII. XVII), daß er aß und trank, sich von seiner Frau einen Blumenkragen umlegen (Abb. 384, 1) und Blumen reichen ließ, daß er sich Duftwasser in eine jener mit figürlichen Blumen geschmückten Schalen gießen ließ (Abb. 383, 1) oder gar selbst ein Fläschchen mit Duft in die gehobene Hand des vor ihm kauernden Weibes entleerte (Abb. 383, 2). Und wie unköniglich sitzt dieser Mann (Abb. 384, 1) zusammengesunken und weichlich in Kissen geschmiegt, den Arm auf die Rückenlehne gelegt, die Hände schlaff herabhängend oder bequem auf den Sitz gestemmt (Tafel XII); wie steht er lässig auf einen Stab gestützt! Gerade was unseren Zeitgenossen an der Amarnakunst so reizvoll erscheint, mag auf viele, und nicht die schlechtesten der damaligen Ägypter, wie eine Narrheit oder Verhöhnung guter Sitte gewirkt haben.

Wir spüren einen starken Durchbruch des Persönlichen in Leben und Kunst, der alle bis dahin aufgetretenen Ansätze weit hinter sich läßt und nicht auf das Königsbild beschränkt bleibt. Gewiß haben wir aus der Zeit kurz vor der Reformation einige Bildnisse von ergreifender Eindringlichkeit in der Erfassung der körperlichen Ähnlichkeit (Abb. 338) und des geistigen Ausdrucks (Abb. 337), aber im ganzen bleibt doch, verglichen mit der Amarnakunst, gerade die vor ihr liegende Kunst stark im Typischen. Man darf dabei nicht zu sehr betonen, daß zum Beispiel die Bildnisse aus der Zeit Amenôphis' des Dritten meist an einer bestimmten Art der Mund- und Nasenbildung, einem feinen Stupsnäschen, vollen Lippen zu erkennen sind (Abb. 336). Da spielt der damals nur besonders auffällig hervortretende, uns knechtisch erscheinende Wunsch hinein, die Bildniszüge des Herrschers als Ideal auch in andern zu finden, und

derselbe Wunsch äußert sich auch in der Amarnakunst. Was uns an dieser so ungewöhnlich packt, ist trotzdem gerade die Fülle der Gesichter, die, zum Beispiel in einer so reichen Sammlung wie der Berliner, uns umgibt, als ständen wir mitten unter dem Hofstaat des Königs. Bezeichnend ist, daß wir vom Aussehen Amenôphis' des Dritten (Abb. 345) und Tejes (Abb. 348) nur deshalb eine so lebhafte Vorstellung haben, weil beider Züge uns in Bildwerken der Amarnakunst überliefert sind. Es ist ein überwältigender Reichtum des geistigen Ausdrucks, von dem seherhaften Königskopf (Tafel XIV), über die kühle, klare Schönheit (Abb. 350) oder frauliche Anmut (Abb. 351) der Königin, den dicken, behäbigen Kopf Amenôphis' des Dritten oder den scharfen Vogelkopf der Teje (Abb. 348) zu den feinen, rundlich weichen oder aristokratisch langen (Abb. 349) Kindergesichtern, vor allem aber in den vielen, so verschiedenartigen Höflingsköpfen, die uns die Werkstatt des Hofbildhauers Thutmôsis in Gipsabgüssen aufbewahrt hat (Abb. 353). Unter den Werken der Amarnakunst sind Arbeiten von einer Beobachtung der persönlichen anatomischen Form an Schädel und Körperbildung, ja des Hautreizes (Abb. 352; Tafel XV), daß Unkundige versucht waren, sie aus der ägyptischen Kunst herauszunehmen. Blühende Frauenkörper, wie manche aus Amarna (Tafel XV; Abb. 386, 1), sind in der Tat sonst im Altertum nur etwa in der griechischen Kunst seit dem vierten Jahrhundert denkbar. Ziehen wir in den Begriff der Persönlichkeit die Freude am Abweichen vom bis dahin geltenden Typus und an Haltungen und Bewegungen hinein, die dem Augenblicke abgelauscht sind, so finden wir nun als neue Entdeckungen der Künstler, daß sich die Oberkörper von Laufenden der Bewegungsrichtung entgegendrängen (Abb. 379, 1), Finger sich nicht gelenklos krümmen, sondern in ihren Gelenken biegen, sehen, wie die Bänder an den Kronen und Gewändern lebendig flattern, statt glatt herunterzuhängen, und treffen häufiger als sonst Gruppen von Menschen, die sich wie absichtlich nicht gleichmäßig, sondern ungleich bewegen: kurz, es hebt ein Suchen nach neuen Reizen in der Natur an, das unter anderm auch ein altes, seit Jahrtausenden ruhmvoll gepflegtes Feld der ägyptischen Kunst neu befruchtet hat: die Darstellung fremder Rassen erhält eine schneidende, durchdringende Schärfe und Überzeugungskraft (Abb. 342, 2; 370, 1; 385, 1).

Man begreift, daß bei solcher Stellung ägyptischer Kreise zur Sinnenwelt auch erst ein wirklich enges Verhältnis zur kretisch-mykenischen Kunstwelt entstehen konnte, zu deren Wesen ja solche zupackende Aufnahme von dem, was wir die rein tierische und pflanzliche Augenblicksbewegung nennen könnten, gehört. Hier trat ja überhaupt zum ersten Male ein gleichwertiger Nebenbuhler dem Ägypter entgegen. War vorher das Verhältnis mehr das der gelegentlichen Übernahme einzelner Bildgedanken (Abb. 306, 1. 4), so versuchen nun ägyptische Künstler in mykenischer Art zu schaffen — große von mykenischer Hand in Ägypten geschaffene Werke kenne ich nicht. Man findet vor allem Pflanzengruppen und Tierfiguren (Abb. 381), in denen der Hauch vom Mittelmeere her deutlich zu spüren ist. So stellen sich in den rechten Zusammen-

hang die eben besprochene Neigung, den König in Handlungen und Bewegungen seines täglichen Lebens darzustellen, sehr vieles wegzuwerfen, was den Neueren als leere Form erschien, und die vornehme Lässigkeit, die offenbar nicht eine von Artisten dem Leben übergeworfene Darstellweise ist, sondern wahrhaftige Ausstrahlung des Lebens. Man denkt daran, daß sich ja damals auch in der Sprache Ähnliches vollzogen hat, daß nämlich in die feierlichen, amtlichen Inschriften, die bis dahin stets in der alten Schriftsprache abgefaßt wurden, die Umgangssprache der Gebildeten Eingang erhielt, mit ihren stark veränderten Wortformen, Beugungen und Satzverbindungen. Und eben diese Wahrhaftigkeit — der König hat gleichzeitig mit dem schärferen Einsetzen der Reformation die Worte „der von der Wahrheit lebt" in seinen Titel aufgenommen — versöhnt uns immer wieder, wenn wir anfangen müde zu werden an dem Gefühligen, ja Sentimentalen, das die großen Erhebungen in der Idylle zu ersticken droht, und an der Neigung zu schwächlichen, kränklichen Formen, und wenn uns beängstigend bewußt wird, daß die ägyptische Kunst Gefahr lief, ihre eigentliche männliche Größe zu verlieren. Wenn wir von Persönlichkeit und Erfassen des Augenblicks sprechen, so dürfen wir dabei nie mit heutigem Maße messen und nicht vergessen, daß wir es mit einer Kunst des vierzehnten Jahrhunderts v. Chr. zu tun haben. Hätten wir aus dem mykenischen Kreise die gleiche unendliche Menge von Bildwerken wie aus Ägypten, so würden wir auch da merken, wie oft die scheinbar erstmalige Schöpfung schon Typus, Manier ist.

Die ägyptische Kunst unter Amenôphis dem Vierten war übrigens fern davon, sich an das Mykenische zu verlieren: dagegen war sie durch Kraft ihres Ägyptertums geschützt. Hat auch, mit dem älteren verglichen, die Amarnakunst die Formen aufgelockert, so daß selbst der Freund dieser Zauberin gern wieder zu den strengeren früheren Werken zurückkehrt, so bleiben ihre Schöpfungen den mykenischen gegenüber doch in hohem Maße beherrscht und fest. Niemals verlieren die Künstler das Gefühl für den festen Bau der Körper. Gerade dieser feste Halt ist dem Kretisch-Mykenischen meist gleichgültig. Der ägyptische Künstler wird dessen echte Werke doch wohl immer als in gewissem Sinne formroh, der „Veredelung" bedürftig, angesehen haben. Und noch etwas kommt dazu: das Geistige. Es ist doch so, daß aus dem Kretisch-Mykenischen eine aufs höchste verfeinerte, aber doch fast nur an die sinnliche Welt gewendete Kultur spricht, während die Amarnakunst eben das Kind eines Volkes ist mit einem jahrtausendalten, hochgesteigerten geistigen Leben. Die entschiedene Wendung zum Seelischen ist und bleibt, trotz der wundervollen Bildnisse des Mittleren Reiches, eines der Hauptkennzeichen der Amarnakunst. Darum steht sie auch zur Linienschönheit recht anders als die Kunst Amenôphis' des Dritten. Die Eigenschönheit der Linie ist nicht etwa verloren; oft bricht sie in erstaunlicher Weise durch, in der Führung der Gewandlinien (Abb. 354; 355; 386) oder gar in der der Glieder eines Menschenkörpers (Abb. 378). Im allgemeinen aber ist nicht so sehr die rein und an sich schön geschwungene Linie das Ziel als die von innerem Ausdruck bewegte.

Die Schnelligkeit in der Entstehung der Amarnakunst zu erklären, gibt es doch wohl nur die eine Möglichkeit, daß man, wie bei der religiösen Bewegung, das Wirken einer leitenden Persönlichkeit annimmt. Durch die ganze Religion und Kunst von Amarna geht ein einheitlicher Zug, der immer klareren Ausdruck findet: es ist, als ob der Geist einer einzigen Persönlichkeit durch verschiedene Mittel und Mittler zu uns spräche. Und das ist doch gewiß der des Königs selbst. So oft und sorgfältig man auch die bekannten Tatsachen daraufhin durchmustert, man findet nicht den geringsten Anhalt dafür, daß er etwa eine Puppe in der Hand von Ratgebern gewesen sei; man müßte gewaltsam die Augen schließen gegen die vielen Hindeutungen auf den König als belebenden Mittelpunkt des Ganzen. Wäre er's nicht gewesen, so müßte man eine ganz gleich geartete Persönlichkeit an seine Stelle setzen. Er wird selbst eine Neigung zur Kunst, ein feines Gefühl für sie gehabt haben. So wird er sich unter den jüngern oder wenig beachteten Künstlern bald nach seinem Regierungsantritt einem enger angeschlossen haben, in dem er eine verwandte Persönlichkeit spürte. Ihn hat er an den Hof und in eine leitende Stellung gehoben, und so ist eine bis dahin im Schatten lebende Kunstrichtung zur Hofkunst geworden und hat Kraft und Raum zur Entfaltung bekommen. Dem neuen Meister wurden andere unterstellt, ihm anhängend, aber doch eigne Persönlichkeiten. Das dürfte der einzige Weg sein, auf dem man die sofort in die Augen fallende Einheit des Geistes verstehen kann, der aus Inhalt und Form aller Werke der Amarnakunst spricht, die Schnelligkeit der Entwicklung und doch auch die Verschiedenheiten im Ausdruck.

So ist auch klar, daß bei aller Neuartigkeit die Amarnakunst doch durch tausende von feinen Wurzeln mit der älteren verbunden erscheint. Ihre Schöpfer sind ja Künstler gewesen, die die reiche ägyptische Erbschaft in sich trugen, und die nicht blind an den bedeutenden Werken der Vorfahren vorübergingen. So könnte man sagen, daß in der neuen Kunst Vieles aus der vorhergegangenen inhaltreichen Geschichte der ägyptischen Kunst zusammengeströmt ist, die Naturnähe des Alten Reiches, die geistige Ausdruckskraft der Bildnisse des Mittleren, und die Freude an der Eigenschönheit und Anmut der Linie aus der Zeit der letzten Vorgänger Amenôphis' des Vierten, das Ganze aber bereichert von einem neuen Geiste.

Man muß sich nicht dadurch, daß die Amarnakunst uns heute soviel leichter zugänglich ist als vieles sonstige Ägyptische, zu der Täuschung verleiten lassen, als ob sich gegen früher die Grundlagen der Naturwiedergabe geändert und der unsrigen genähert hätten. Kleine Zutaten, daß etwa nun häufiger bei Menschenfiguren im Flachbilde auch die kleinen Zehen des dem Beschauer zunächststehenden Fußes gegeben werden (Abb. 378; 386), und anderes derart, ändern daran nichts. Verkürzungen fehlen ebenso wie bisher; es herrscht durchaus, ebenso wie im Kretisch-Mykenischen, die geradansichtige Vorstellungsbildung und die für das Rundbild daraus sich ergebende Richtungsgeradheit. Ja, eben beim Rundbild haben wir eine unfertige Gruppe, in der der König

seine Gemahlin auf dem Schoße hält und küßt, ein Bildwerk, das in der scharfen Rechtwinkligkeit der Figurenachsen zueinander auf den unkundigen Beschauer wirkt, als ob die Amarnakunst hier einmal habe zeigen wollen, wie putzig eine nach älterer Art aufgebaute Gruppe wirke. In Wirklichkeit ist aber diese Rechtwinkligkeit auch die Grundlage aller Amarnaplastik, wenn auch das fertige Durcharbeiten der genannten Gruppe durch die Weichheit der Flächen- und Linienführung sicher die Schroffheit etwas gemildert hätte. Technisch beherrscht natürlich die Amarnakunst in ihren besten Werken alle für das Rundbild wie für das Flachbild geeigneten Stoffe genau so gut wie die frühere achtzehnte Dynastie, obgleich bei vielen Arbeiten sich die drängende Hast der Reformation bemerkbar macht. Daß man das versenkte Relief nun mit besonderer Vorliebe pflegt, hängt nicht nur damit zusammen, daß es schnellere Arbeit zuließ, sondern vor allem damit, daß es mit seinem scharfen Spiel von Licht und Schatten dem Wesen der Zeit besonders zusagte. Im Flach- und Rundblick verstärkt sich die früher nur vereinzelt aufgetretene Neigung, für die einzelnen Teile der Werke verschiedenfarbige Steine oder Hölzer zu verwenden. Daß auch das Kunstgewerbe, technisch genommen, noch am Ende der Amarnazeit auf der Höhe des Könnens gestanden hat, zeigt der Grabhort Tutanchamûns. So viele Entartungszüge er in den Formen trägt, handwerklich ist er unanfechtbar.

Durch die Auffindung des Grabes Tutanchamûns haben wir einen überraschend klaren Einblick in das Ende der Amarnakunst erhalten, und was wir früher nur vermuten konnten, steht nun handgreiflich vor uns, daß nämlich das Ende genau so eng mit dem Leben der religiösen Reformation verbunden gewesen ist wie der Anfang. Solange Tutanchamûn noch der Amarnareligion lebt, zeigen sich seine Denkmäler auch ganz in der Amarnakunst, in Haltung, Bewegung und Linienführung (Abb. 384, 1). Ständen nicht die Namen dabei, würde man sie nicht von denen Echenatôns unterscheiden. Mit jedem Schritt, den die Reform dann wieder zurücktut — ihr Fall geht ja, wie wir gesehen haben, schrittweise wie ihr Aufstieg, nur ist es diesmal kein Kampf, sondern ein Zusammensinken in Schwäche —, streifen auch ihre Kunstwerke in Umriß und Reliefführung mehr von der Amarnaart ab (Abb. 358, 3), bis sie schließlich dahin kommen, daß der endgültige Wiederhersteller der alten Ordnung, Haremháb, sie in weitestem Umfange durch einfaches Einsetzen seines Namens sich aneignen konnte (Abb. 384, 2), was mit den Schöpfungen im echten Amarnastil nie geschehen ist.

Der Hauptschauplatz der Reformation, die wichtigste Quelle für unsere Kenntnis, ist die neugegründete Stadt bei Amarna. Hier öffnet sich auf dem Ostufer hinter einem schmalen Streifen fruchtbaren Ufers eine weite Ebene wüsten Landes, rings vom Bogen des Gebirges und vom Flusse umspannt. Die Fläche war am Felsrande durch gewaltige Grenzsteine mit den Weihurkunden umhegt, und später wurde ein entsprechendes Halbrund auf dem Westufer in derselben Weise in den Bezirk des Gottes hineingezogen.

In den Wänden des Gebirges im Osten liegen die Gräber, die der König seinen manchmal erst aus geringem Stande emporgehobenen Anhängern geschenkt hat, und weiter hinten, am Ende einer einsamen, langen Schlucht, also ähnlich wie die Gräber der Vorfahren in Theben, die Stätte, die der König sich und seiner Familie zum Ruheplatz bereitet hat. Den meisten Gräbern sieht man die Eile an, mit der sie angelegt wurden, und viele sind gar nicht fertig geworden. Nur wenige sind wirklich benutzt worden, und keines hat man unversehrt gefunden. Ihre Anlage unterscheidet sich kaum von der vorher üblichen (Abb. 332). Aber der Geist der Darstellungen auf den Wänden hat sich doch vollständig geändert. Im Königsgrabe finden wir keinen von den Unterweltsdämonen, die sonst die Wände zieren; wir sehen dafür den König und die Königin mit ihren Kindern den Strahlenatôn verehren, zu dem auch Neger und Asiaten beten, sehen in rührenden Bildern die Eltern Abschied nehmen von der Bahre eines früh verstorbenen Töchterchens. Auch in den Vorderräumen der Privatgräber dreht sich alles um das Leben am Königshofe und im Sonnentempel. In großen Bildern finden wir immer wieder die beiden Gebäude bis ins einzelne dargestellt, sehen die königliche Familie beim Essen und Trinken oder wie sie, immer Vater, Mutter und Töchter, in feierlicher Thronsitzung fremde Gesandte empfangen und vom Palastfenster aus den verdienten Beamten mit vollen Händen Kostbarkeiten zuwerfen, oder wie sie, begleitet von der Leibwache, in langer Wagenreihe oder zu Fuß, sich vom Palast zum Tempel begeben, dort von den Priestern empfangen werden und am großen Altar Gebet und Opfer vollziehen. Das Kleinleben aus der engeren Umwelt der Grabinhaber fehlt nicht ganz (Abb. 380, 1), tritt aber gegenüber jenen großen Vorgängen durchaus zurück. Blicken wir zurück auf das Alte Reich, wo ja überhaupt kein Königsbild im Grabe zu finden ist, ja selbst auf die letztvergangene achtzehnte Dynastie, wo höchstens das Bild des unter dem Thronhimmel sitzenden Königs erscheint, so ist der Umschwung erstaunlich und kaum gesund zu nennen. Man hat übrigens offenbar Wert darauf gelegt, zuerst die Räume mit diesen Bildern fertigzumachen; die hinteren Räume mit den üblichen Bildern des verstorbenen Ehepaares, denen die Angehörigen Gebete und Gaben bringen, und mit der Darstellung des Begräbnisses, alles möglichst gereinigt von dem, was der neuen Lehre anstößig sein konnte. sind nur selten zu Ende geführt. Vor dem Fuße des Randgebirges lagen die gewöhnlichen Gräber, von denen noch wenig bekannt ist. Wie ihre Opferkapellen etwa am Ende der Reformation ausgesehen haben, möge ein Wiederherstellungsversuch zeigen (Abb. 330, 1).

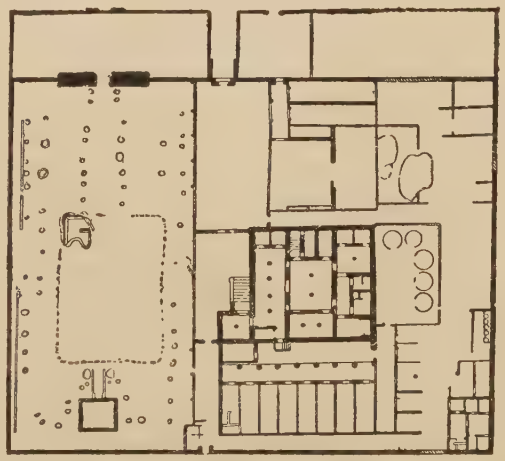
Vorn in der Ebene lag die Stadt der Lebenden. Noch wissen wir nicht, was von dem ursprünglichen reichhaltigen Plane, von dem uns die Stiftungsurkunde erzählt, wirklich ausgeführt worden ist. Vermutlich wird manches davon unfertig geblieben oder aufgegeben worden sein. Für unsere Vorstellung von der Anlage des großen Atôntempels sind wir auf seine Abbildungen an den Grabwänden angewiesen. Er scheint, dem Wesen eines Sonnenheiligtums

20. Ausschnitt aus dem Stadtplane von Amarna

entsprechend, nur aus offenen Höfen bestanden zu haben, die von Mauern umschlossen und zwischen Tortürmen zugänglich waren, im Innern mit Altären besetzt und von einem Kranze von Vorratskammern umgeben. Im Fehlen eines bedeckten Kultraumes ist er jenem Sonnenheiligtum der Pyramidenzeit ähnlich, aber von einem ragenden Obelisken sehen wir in den Bildern nichts. Und doch hat der Tempel einen jener oben spitzen oder runden Steinpfeiler gehabt, denn in den Inschriften wird ein „Haus des Benbensteines" erwähnt, wie ein gleiches seit Urzeiten in Heliopolis stand, wohin ja so mancher Zug der Reformation weist. Dicht beim Tempel, ja mit ihm in unmittelbarer Verbindung, lag ein Palast. Nach den Abbildungen vermag man sich wohl ein Bild von ihm zu machen. Er gleicht in der Verteilung der Haupträume dem, was wir oben beim älteren ägyptischen Tempel kennengelernt haben (Textabb. 17), ein Beweis dafür, daß man auch bei jenem mit Recht die Idee eines Wohnhauses herangezogen hat. Wir haben auch beim Palaste den hinter Tortürmen liegenden, von Säulenhallen umschlossenen Hof; hinter dessen rückwärtiger Halle die Front des eigentlichen Hauses; in diesem erst einen säulengetragenen Quersaal und dann einen sich in die Tiefe streckenden, vor dessen Hinterwand

auf einem Stufentritt der Thronhimmel für das Königspaar steht. Der Estrich ist aus echt ägyptischem Empfinden heraus bemalt: zwischen den Palmensäulen liegen Teiche voll von Fischen, Enten und Lotosblumen; dichtes Gebüsch von Papyros und anderen Hochgräsern, in denen sich allerlei Getier tummelt (Abb. 381), beschattet das Wasser, und vor den Wänden stehen hohe Blumensträuße und Tischchen mit Salben (wie Tafel XVI, oben); das Ganze erinnert an den Gedanken, der dem Muster der späteren vorderasiatischen Gartenteppiche zugrunde liegt. Um den Thronsaal herum liegen die nötigen Nebenräume, wie Schlafzimmer, Bad mit Abort und dergleichen mehr. Ein wichtiger Teil des Königspalastes ist das „Empfangsfenster" vorn unter der der Front vorgelagerten Säulenhalle. Von hier aus sprach der König seine Getreuen an und warf ihnen Belohnungen zu. Es hat in der neuen Stadt eine ganze Reihe von öffentlichen Gebäuden gegeben, von denen wir aber erst noch wenige kennen. Eine seltsam phantastische ausgedehnte Lustgartenanlage mit zerstreuten Wohnhäusern, Lauben, kleinen und großen Seen, Baumpflanzungen und viel gemaltem Pflanzenwerk auf den Wänden der Gebäude hat man in einiger Entfernung vom Hauptkörper der Stadt gefunden, bezeichnend für das tändelnde Naturgefühl der Zeit, auf das ja schon die oben besprochenen Gefäße mit Blumen- und Tierfiguren hindeuteten, und offenbar eine schnell hingeworfene Augenblicksschöpfung; auch Amenôphis der Dritte rühmt sich einmal, einen gewaltigen See zu Lustfahrten für Teje in vierzehn Tagen fertiggestellt zu haben. Ein neuer Zug an den Tempel- und Palastbauten von Amarna ist, daß man es liebt, den Sturz der Türen in der Mitte zu unterbrechen, eine Form, die sich an manchen Stellen bis in die Spätzeit gehalten hat (Abb. 423). Wie beim Rund- und Flachbilde glaubt man auch in der Architektur eine Auflockerung der alten Herbheit ins Malerisch-Romantische zu spüren.

Obgleich die Ausgrabungen bisher nur einen kleinen Teil der Stadt freigelegt haben, kennen wir doch schon ziemlich genau die Verteilung und das Aussehen der großen und kleinen Privathäuser, die sich an den breiten Straßen oder schmalen Gassen (Textabb. 20) dieser offenen Landstadt erhoben, die nicht nach geometrischem Plane, sondern auffallend zwanglos angelegt ist; nur ein gewiß von Fronarbeitern bewohnt gewesenes Viertel ist nach dem Lineal geplant, wie jene Stadt des Mittleren Reiches. Eins der ansehnlichsten von den vielen staatlichen und geschmackvoll durchdachten Grundstücken hat sich in einem in allem Wesentlichen gesicherten Modell



21. Grundriß eines Gehöftes in Amarna

wiederherstellen lassen (Abb. 331, 1; Textabb. 21). Man sieht im Osten (oben) die breite, mit Bäumen bepflanzte Hauptstraße. Das Grundstück, vor dem schmale Vorgärten liegen, zerfällt in zwei Teile, im Norden (links) der Garten, im Süden das Haus. Der Garten ist regelmäßig angelegt, im Hintergrunde die Laube, vor ihr der Tisch. Ein Pförtchen neben der Laube führt zum Hause. Das Wohngrundstück betritt man von der Straße aus durch einen großen Hof, von dem es geradeaus über einen zweiten Hof zum Hause, links zu den Wirtschaftsräumen geht. Man schreitet an den Viehställen vorbei, biegt nach der Südseite um zu den bienenkorbähnlichen Kornspeichern, den Backöfen und dem Dienstbotenhaus in der Südwestecke. An der Westseite des Wohnhauses liegen hinter einer Säulenhalle die langgestreckten Speicher mit leicht überblickbaren Türen. In der Westmauer des Grundstückes ist ein Hinterausgang mit Pförtnerstube. Das eigentliche Wohnhaus betritt man, vom zweiten Hofe über ein paar Stufen emporsteigend, durch eine Vordiele. Von da geht's in die wieder T-förmig zueinander liegenden Quer- und Tiefenräume, die umgeben sind von Schlafzimmer, Bad mit Abort und andern Räumen. Eine Treppe führt auf das Dach. Im tiefen Saale (Abb. 331, 2), wo am Fußpunkt des T, vor einer reichverzierten Doppelnische, auf einem Tritt die Stühle des Hausherrn und seiner Gemahlin standen, oder in einem Raum in der Nähe, fand sich gelegentlich ein Hausaltärchen (Abb. 330, 2. 3) mit einem von hölzernen Flügeln bedeckten Altarbildchen (Tafel XII), auf dem natürlich der Strahlenatôn seine Hände zur königlichen Familie als den Vertretern der Menschheit herabstreckte. Häuser und Paläste sind wieder fast ganz aus ungebrannten Lehmziegeln und Holz gebaut gewesen, hier in Amarna auch die Tempel. Nur einzelne Teile wurden aus Stein eingesetzt. Zur alten Gewohnheit kam in Amarna gewiß auch noch die drängende Ungeduld, die die Stadt emporschießen ließ. Sie erklärt es wohl, daß hier so sehr viel mit Stuck und anderen Ersatzstoffen gearbeitet wurde, vor denen der Ägypter aber auch sonst nicht zurückgeschreckt ist, und daß so viele Arbeiten die Spuren der Eile tragen.

Vierter und Fünfter Abschnitt (1350—712 v. Chr.). Nachdem die Reformation in sich zugammengesunken und an ihre Stelle wieder fast von selbst das Alte gerückt war, bestieg in Haremháb ein Mann den Thron, wie ihn das politische Ägypten brauchte. Unter Tutanchamûn noch zur Zeit des Atôndienstes zur Macht gekommen, hat er die Wandlungen mitgemacht. So hat er sich bei Memphis in feinstem Amarnastil (Abb. 370; 386, 1) ein prachtvolles Grab angefangen, an dem man aber die Rückkehr zum Alten verfolgen kann; und als er schließlich, nach des unbedeutenden Ejes Tode, König wurde, hat er sich in Theben ein Grab angelegt, das allen rechtgläubigen Forderungen entspricht.

Unter ihm setzt dann die schärfere Tonart ein. Der ungeheuerliche Angriff der Reformation auf alte Sitte und Art hatte doch gewaltigen Eindruck gemacht, und das trübe Ende der Empörung hatte den Stolz der Sieger hoch geschwellt. Nun wurde gründlich aufgeräumt mit den Resten der Reformation,

die alten Tempel wurden wieder ausgebessert, ausgestattet und eröffnet, die Denkmäler der Ketzerei zerstört, wo man sie finden konnte. Auch auf den in der Form nicht anstößigen Bildern Tutanchamûns und Ejes machte Haremhâb die Namen dieser Könige unkenntlich und ersetzte sie durch seinen eigenen. Vor allem aber reinigte er mit fester Hand die arg verlotterte innere Verwaltung und wendete den Blick auch wieder den auswärtigen Dingen zu. Man glaubt in manchem, was unter Tutanchamûn geschah, schon seine Hand zu spüren und so auch seine Stimme hindurchzuhören, wenn nach der Wendung zu Amûn es in einer rückblickenden Kritik von der Zeit des Atôndienstes heißt: „Die Götter wandten diesem Lande den Rücken; wenn man Soldaten nach Phönizien schickte, um die Grenzen zu erweitern, so erreichte man nichts."

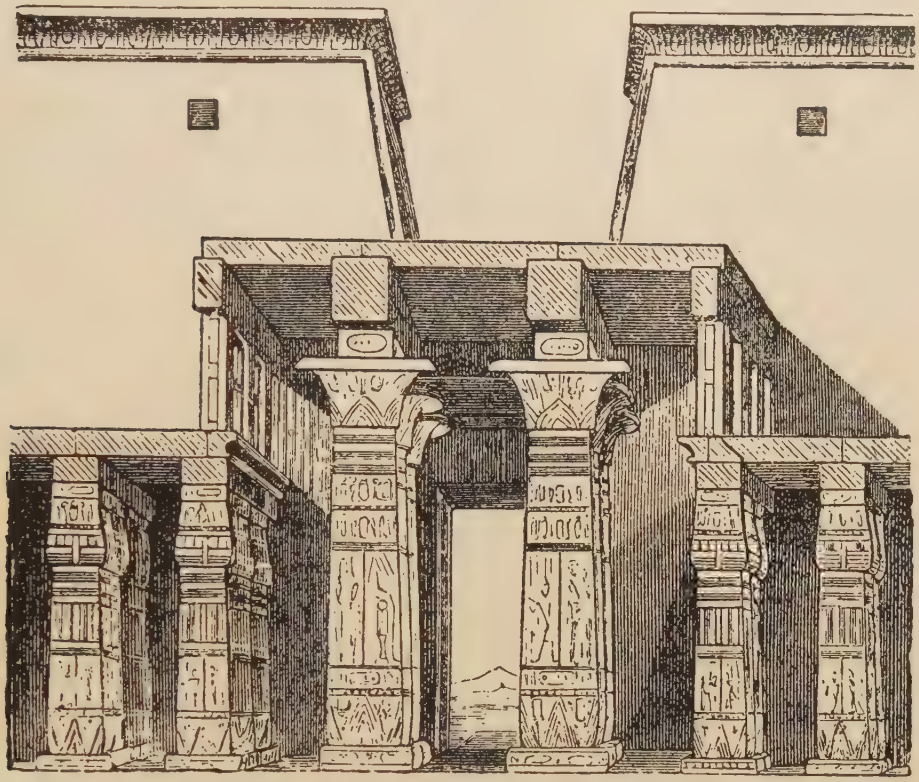
Für das weltgeschichtliche Schicksal Ägyptens bedeutet die Amarnazeit die große Wende. Wenn es nicht jetzt schon zum Zusammenbruch kam, sondern die Weltmachtstellung des Reiches noch einmal gerettet wurde, so war das das Werk Haremhâbs, des eigentlichen Begründers der neunzehnten Dynastie. Der Weg war hart, und was verloren war, konnte nie wieder ganz eingeholt werden. Nach der langen Friedenszeit unter Amenôphis dem Dritten und dem Idyll von Amarna setzt nun wieder eine Zeit der dauernden Kämpfe ein. Sethos der Erste sichert das von den eingedrungenen Beduinen überschwemmte Palästina und die phönizische Küste, ohne doch im Norden die nun dort fest sitzenden Hethiter zurückdrängen zu können. Auch die Libyer im westlichen Delta werden in ihre Schranken zurückgewiesen.

Sofort nach dem Ende der Reformation waren an den heiligen Stätten neue Bauten in Angriff genommen worden. Sethos der Erste, der in frommem Eifer überall auf den Tempelwänden die von der Reformation zerstörten Namen und Bilder des Amûn wiederherstellte, errichtete nach eigentümlichem Plane mit sieben nebeneinander liegenden Kapellen in Abydos, der heiligen Stadt des Osiris, einen Tempel, dessen reicher und vornehmer Reliefschmuck das Glanzstück dieser ersten Zeit der Umkehr bildet und durch den Adel der Linienführung und die Zartheit der Flächenbehandlung die ihm reichlich gezollte Bewunderung durchaus verdient, wenn er auch, etwa neben die Arbeiten der ersten beiden Abschnitte des Neuen Reiches gehalten, die den Sethoskünstlern gewiß als Ideal vor Augen geschwebt haben, sein Enkeltum nicht verleugnen kann (Abb. 327; 390; 391).

Die Namen der ersten Könige der neunzehnten Dynastie sind heute eng verbunden mit einem der gewaltigsten Bauwerke der Erde, dem großen Säulensaale im Amûntempel von Karnak. Mit den ältesten Spuren auf das Mittlere Reich zurückweisend, hatte der hintere Teil des „Reichs-Tempels", wie man ihn früher nicht mit Unrecht genannt hat, im ersten Abschnitt des Neuen Reiches durchgreifende Umgestaltungen erfahren, ohne daß doch dadurch eine nicht bloß auf dem Plane, sondern auch beim Besuche wirksame klare und eindrucksvolle Gliederung erreicht worden wäre. Es lagen drei Torturmpaare von steigender Größe in engem Abstande voreinander, und vor

diese dicht gedrängten Baumassen hat dann noch Amenôphis der Dritte ein viertes, wiederum gesteigertes Paar gelagert. Denkt man an Luksor und die andern Tempel Amenôphis' des Dritten, so möchte man davor wieder jenen dem Besucher sich entgegenstreckenden zweireihigen Säulengang (Textabb. 19), den Anfang des Prozessionsweges, suchen. Ist er in den mittleren Riesensäulen des ungeheuren Säulensaales erhalten, der jetzt, für den Besucher den Kern des ganzen Amûntempels bildend, sich vor die Tortürme Amenôphis' des Dritten lagert? Wer dann den Plan gefaßt hätte, an dieser Stelle den Säulengang zum großen Säulensaal auszubauen, der dem Tempel bisher fehlte, läßt sich nicht sagen. Der älteste Name auf den Wänden ist der Ramses' des Ersten. Aber sollte dieser kurz regierende Herrscher den Riesenbau errichtet haben? Man muß sich einige Maßzahlen des fertigen Werkes vor Augen halten und durch Vergleiche mit anderen Bauten zu beleben suchen: Dieser eine Saal ist 103 m breit, 52 m tief und bedeckt 5000 qm. 134 in 16 Reihen geordnete Säulen tragen das Dach; von ihnen sind die zwölf Papyrossäulen des Mittelganges 21 m hoch, bei einem Umfang von mehr als 10 m; die zweimal einundsechzig Bündelsäulen der Seitenschiffe (Abb. 323) sind nur 13 m hoch, bei einem Umfang von 8,5 m. Mag der Plan, den Kopf des Prozessionsweges hier zum Säulensaal auszubauen, gefaßt sein, von wem er wolle, jedenfalls haben wir in ihm das erste Beispiel einer schönen, aber auch bedeutsamen Bauform. Der Gedanke des Basilikenbaues an sich, durch Überhöhung des Mittelschiffs über die niedrigen Seitenschiffe (Textabb. 22), wobei die Überhöhung seitlich durch Gitterfenster (Abb. 325, 2) geschlossen wird, einem Innenraum Licht zuzuführen, ist mindestens schon unter Thutmôsis' dem Dritten in Karnak an einer Festhalle nachweisbar. In der Gestalt aber, die er nun gefunden hat, wo die Papyrossäulen, den Weggedanken stark betonend, über die Bündelsäulen hinaufgerissen werden, die noch in Luksor (Abb. 319) den Säulensaal ganz beherrschen, findet der Grundgedanke des ägyptischen Tempels, eben der des „Weges", seinen vollkommensten Ausdruck. Diese Form ist denn auch in der Folge mehrfach aufgenommen worden. In Karnak haben übrigens spätere Geschlechter den Plan in glücklichster Weise weitergeführt. Sie haben vor den Säulensaal den offenen Säulenhof gelegt, nach dem er verlangte und der wohl schon von dem Entwerfer des Säulensaales geplant war, und haben diesen Hof durch ein 113 m breites Torturmpaar geschlossen. Ja, sie haben auch im Hof, Baugedanken der Künstler Amenôphis' des Dritten folgend, durch eine Doppelreihe von 21 m hohen Papyrossäulen den Prozessionsweg betont. Das gewaltige Bauwerk des Säulensaales von Karnak ist viel umstritten. Anfangs vielleicht überschwänglich gepriesen, ist es seit einiger Zeit in Gefahr, zur höheren Ehre anderer Bauten ungebührlich herabgesetzt zu werden. Es bleibt doch so, wie es mit schlichten Worten Lepsius gesagt hat, daß es unmöglich ist, den ungeheuren Eindruck zu beschreiben, den jeder erfährt, der zum ersten Male in diesen Wald von Säulen tritt, und aus einer Reihe in die andere wandelt, zwischen den von allen Seiten bald ganz, bald teilweise hervortretenden hohen

Götter- und Königsgestalten, die auf den Säulen abgebildet sind. Im Säulensaal von Karnak ist eine Eigentümlichkeit der ägyptischen Baukunst aufs Höchste gesteigert, daß sie nämlich Säle dicht mit Säulen oder Pfeilern füllte. Wir sahen das schon an dem Totentempel der Mentuhoteps (Textabb. 6) oder dem Felsgrab des Amenemhêt-Serer (Textabb. 14). Man hat es so erklärt, daß aus einer Art metaphysisch begründeter Raumscheu ein ursprünglich vor-



22. Schnitt durch die große Säulenhalle des Tempels von Karnak. Rechts und links fehlen noch je fünf Reihen der niedrigen Säulen

gestellter weiter Raum durch die engen Säulen habe vernichtet werden sollen, oder aber so, daß von vornherein das Gefühl der Enge erregt werden sollte. In Wirklichkeit ist die Art der Säulenstellung aus der Technik enstanden. Da man steinerne Keilschnittgewölbe noch nicht kannte, war man auf Steinbalken angewiesen, und deren Reichweite ist begrenzt. Aber ganz wie bei der Geschlossenheit der Steinstatuen (S. 44) haben die Ägypter aus den technischen Gegebenheiten heraus ihre besonderen Wirkmöglichkeiten ausgebildet.

Zwischen den Säulen aus Bündeln von Papyrosstengeln, die wir im Säulensaal von Luksor finden, und den Säulen gleicher Grundform im Tempel von Karnak ist ein bemerkenswerter Unterschied. Dort (Abb. 319) ist die Gliederung des Bündels in dreikantige Stengel klar beibehalten, hier (Abb. 323) ist sie

verschwunden, die Längskerben sind ausgefüllt, die Säulen erscheinen wie abgedreht. Wer nur nach Nähe oder Ferne zu den Naturformen urteilt, wird bei den Karnaker Säulenformen von Entartung sprechen. Das wäre ungerecht und übersähe wichtige Seiten der Kunstschöpfung. Die Erscheinung, die wir an Säulen in Gräbern von Amarna (Abb. 332) aus bandähnlichen Flächen sich bilden sehen, ist auch nicht zu erklären aus dem Bedürfnis, Inschriften und Bilder anzubringen. Das ist erst die Folge. Das Treibende ist gerade der Drang, von der Naturnachahmung loszukommen und dem Baugliede eine eigene Bedarfsform herauszubilden. So zeigen ja auch die einen einzelnen Papyrosstengel darstellenden schönen Papyrossäulen vom Prozessionsweg in Luksor (Abb. 321) schon nicht mehr die drei Kanten des Stengels, die diese Säulenform ursprünglich einmal gehabt haben muß. Sie sind übrigens ebenso vom Griff der Handspiegel verschwunden, der doch auch einen Papyrosstengel vorstellt (Abb. 414, 1. 2). In der Architektur wird die Naturnachbildung in den Hauptzügen des Gebildes selbst aufgegeben, und die Pflanzenform zieht sich auf den Säulenkopf zurück, schon in einer Zeit, wo von fremdem Einfluß noch keine Rede sein kann.

Neben den Tempel Sethos' des Ersten von Abydos stellt sich würdig das Grab des Königs in Theben, das an Größe der Anlage, Eindruck der Gänge und Pfeilerhallen und Schönheit der durch gelben Grund trefflich zusammengehaltenen feinen Reliefs (Abb. 391, 2) alle anderen Königsgräber weit hinter sich läßt.

Aber Werke wie diese sind doch eher mit der Vergangenheit verbunden, als daß sie in die Zukunft wiesen. Dies tun entschieden die Reliefs, die der König an der nördlichen Außenwand des großen Säulensaales von Karnak anbringen ließ. Seit den vorgeschichtlichen Schiefertafeln haben wir Kriegsdarstellungen symbolischer Art, in denen der König als Löwe, Stier oder Greif das Schlachtfeld beherrscht (Abb. 186; 188; 189) oder, und dies ist ein unvergänglicher Besitz der ägyptischen Kunst bis an ihr Ende, einen oder ein Bündel von Feinden erschlägt (Abb. 189; 191; 456); doch kommen auch bestimmtere Einzelzüge vor (Abb. 185, 2. 3). Aus dem Ende des Alten Reiches sind uns die Siegesbilder des Königs Sahurê in seinem Totentempel erhalten, doch ist unter den vielen Bruchstücken außer den symbolischen Formen (Abb. 251. 254) kein Kampfbild, nur die Darstellung der Beute. Privatgräber des Alten und des Mittleren Reiches führen uns gelegentlich den Kampf um einen befestigten Platz vor. Den König in der Schlacht treffen wir zum ersten Male in der Kleinkunst, auf Käfersiegeln, unter den beiden ersten Thutmôsis; im großen Bilde unter Thutmôsis dem Vierten, und zwar in einer Bildform, die die ganzen Kriegsbilder des Neuen Reichs beherrscht. Man wird Form und Geist besser verstehen, wenn man den Blick zuerst auf große Jagdbilder richtet, wie uns eins im Totentempel des Sahurê erhalten ist. Wir sehen da in der Mitte die das ganze Bild beherrschende hohe Gestalt des Königs, hinter ihm in mehreren Streifen übereinander sein Gefolge und vor ihm (wie in Abb. 301) die hilflos umherlaufenden

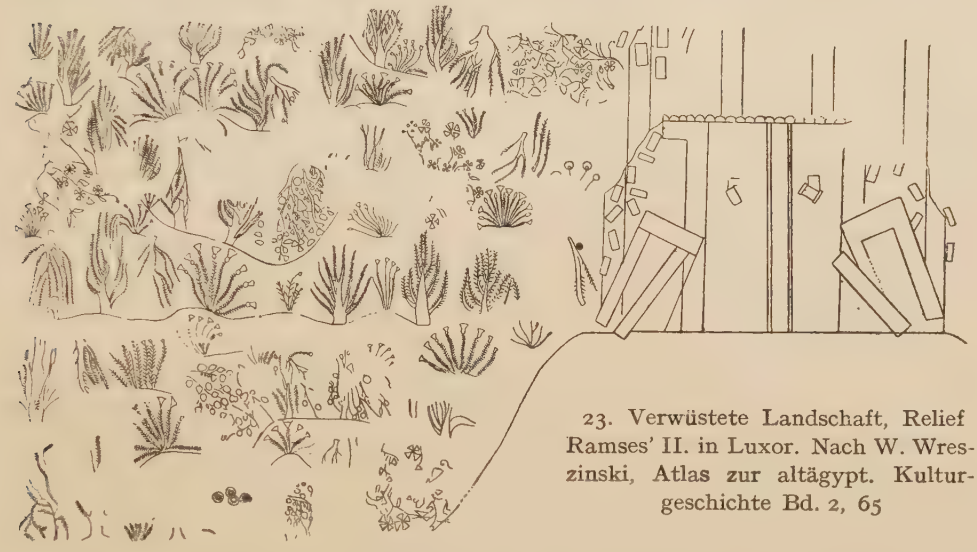
angeschossenen Tiere, ebenfalls in Streifen. Dieselbe Dreiteilung haben noch zwei Jagdbilder auf einer bemalten Truhe aus dem Grabe Tutanchamûns (Abb. 382), nur daß die Tiere nicht mehr in feste Streifen geordnet sind, sondern der neuen Raumauffassung der Zeit entsprechend das Feld von oben überblickt ist, und daß statt des weit ausschreitenden Königs zu Fuß seine Gestalt auf dem Streitwagen mit weit ausgreifenden Rossen erscheint. Auf Tutanchamûns Truhe springt nun der Zusammenhang zwischen Jagd- und Kampfbild dadurch besonders in die Augen, daß unmittelbar neben den Jagden zwei Kampfbilder stehen, bis ins einzelne von derselben Anlage. Bei manchen Bildern ist (auch in Abb. 392) das eine Drittel, die Begleitung, durch ein symbolisches Zeichen mit dem Federwedel in den Händen abgekürzt. Der Zusammenhang zwischen Jagd- und Kampfbild ist nicht nur äußerlich, er berührt das Wesen. Denn was in den Kampfbildern dargestellt wird, ist ja eigentlich kein Kampf; es gibt keinen Gegner, der ernsthaft Widerstand leistete; alles flieht, wie die Jagdtiere vor den Pfeilen des Jägers, oder, nach einem ägyptischen Wort, wie die Sperlinge vor dem Falken. Unter Benutzung der vorliegenden Anregungen hat nun Sethos der Erste in wohldurchdachter Folge seine Kriegstaten darstellen lassen. Die Einzelbilder bauen sich in drei Reihen von je fünfzig Meter Länge neben- und übereinander, in der Mitte unterbrochen von einer Tür, die in den Tempel führt. Jede der sechs Halbreihen beginnt am äußersten Ende mit den Kämpfen in der Ferne und endet an der Tür mit der Rückkehr in die Heimat und der Übergabe der Beute an den Herrn des Hauses, den Amûn. Jedes Einzelbild läßt wirkungsvoll den Hauptinhalt hervortreten und ist dabei voll von anziehenden Einzelheiten: Wir sehen den Marsch durch das südliche Palästina mit seinen Brunnenstationen; der König hält im Libanon, wo die Feinde Bäume für ihn fällen; die Felsburgen werden berannt (Abb. 392), die Flüchtlinge bergen ihr Vieh und verstecken sich hinter Bäumen; Gefangene werden gebunden und abgeführt; an dem schilfbewachsenen, von Krokodilen bevölkerten Kanal, der mit einer durch Festen geschützten Brücke die ägyptische Grenze bildet, wird dem heimkehrenden Sieger ein freudiger Empfang bereitet. Kurz, das Ganze ist ein würdiges Seitenstück zum großen Bilderkreise der Hatschepsut über ihren Handelszug nach dem Myrrhenlande.

Und doch haben diese prachtvollen Bilder Sethos' des Ersten gewiß bald nachher nur wie ein Auftakt zu Größerem gewirkt. Ramses der Zweite, Sethos' Sohn, hat den großen Kampf um Syrien weitergeführt. Einundzwanzig Jahre hat er mit den Hettitern gerungen, die in der Stadt Kadesch am Orontes einen festen Platz gewonnen hatten. Schon aus der Zusammensetzung der beiderseitigen Heere sieht man in den Bildern, daß es hier wirklich um große Weltgeschichte ging: Die Hettiter führten alle Völker Kleinasiens und Syriens heran; auf der ägyptischen Seite fochten neben den Nubiern und Semiten Söldnerscharen vom Mittelmeer. Es gelang Ägypten auch diesmal zwar nicht, den Stand der achtzehnten Dynastie zurückzugewinnen, aber doch das weitere Vordringen des mächtigen Gegners zu hindern. Die Erinnerung an eine Schlacht

vor den Mauern von Kadesch, bei der er durch persönlichen Mut die unglückliche Lage rettete, ist dem Könige besonders lieb gewesen. Ein großes Gedicht darüber ist uns mehrfach erhalten, und das Ereignis ist in gewaltigen Reliefs an vielen Tempeln im Bilde dargestellt worden: Wir sehen das von Schilden umstellte Lager der Ägypter mit dem Königszelt, den Zelten der Offiziere und dem bunten Lagerleben; der König verhört persönlich zwei Überläufer und stellt fest, daß sie, vom Feinde gesandt, seine Unterführer durch falsche Meldungen irregeleitet hatten; da stürzen schon die Führer einer geschlagenen Abteilung über den Lagerzaun, in wilder Flucht vor den nachsetzenden Feinden; der Pharao sieht sich in kurzem von allen Seiten umzingelt, er rafft einiges Volk zusammen und wirft sich in immer wieder nachhämmerndem Angriff auf eine schwache Stelle des Ringes: die Feinde werden in die Flucht getrieben; im rechten Augenblick kommt schließlich eine frische ägyptische Abteilung, und mit ihrer Hilfe jagt der König die Feinde in die rings von Wasser umflossene Stadt Kadesch zurück: große, geordnet bereitstehende Massen von Fußtruppen des Feindes wagen den Angriff nicht, und der König kann die Siegesbeute in Empfang nehmen. Die Bildentwürfe nun, bei denen offenbar bewußt der Gedanke an große Vogelperspektiven mitspielt, lassen das wilde Wogen der Ereignisse in einem einzigen ununterbrochenen, aber durch die Gestalten des Königs gegliederten Strome an uns vorüberziehen, nicht wie bei den Sethosreliefs in einzelne Bilder zerlegt. Für uns heute ist es nicht leicht, solchen Bildern, an denen die Hauptperson gleichzeitig an mehreren Stellen handelnd auftritt, gerecht zu werden. Und doch, wer sich in sie hineingelebt hat ohne beständig unsere Darstellweisen von ihnen zu verlangen, wird ihnen seine Bewunderung nicht versagen können: sie sind der in Gedanken und Umfang gewaltige Abschluß einer langen Entwicklung. Die Panoramen der Schlacht bei Kadesch, so könnte man beinahe, das Wort Panorama im eigentlichsten Sinne nehmend, sagen, sind vor anderen ägyptischen Kampfbildern noch dadurch bemerkenswert, daß sie auch die wirkliche Not des Kampfes, die Größe der Gefahr, nicht verschweigen, wenn auch die Zuversicht auf den Sieg des Helden den Beschauer nie verläßt. Diese Ramessidenkunst darf sogar wagen, die Landschaft ohne Mensch und Tier — wenn auch mit den Spuren menschlicher Tätigkeit — als Ausdruckmittel zu brauchen (Textabb. 23). „In einzigartiger Weise malt der Künstler hier die Verwüstungen des Krieges. Die Stadt auf der Kuppe des steilen Hügels liegt verlassen, ohne eine Spur von Leben. Die Tore sind offen, ihre steinernen Einfassungen eingestürzt, die Fensterläden hängen herab, lose Ziegel fallen von den zerstörten Mauern herunter. Der reiche Baumwuchs der umliegenden Hügel ist großenteils umgeschlagen; was noch steht, ist zumeist Gesträuch und Kraut." Hier ist mit den Mitteln dieser bildenden Kunst gegeben, was eine Inschrift Thutmosis' des Dritten mit den Worten schilderte: „Ich habe ihre Städte und Dörfer zerstört; ich habe sie durch Feuer vernichtet. Meine Majestät hat sie in den Zustand gebracht, als ob sie nie gegründet wären. Ich habe ihre Bewohner zu meiner Gefangenenbeute

gemacht, ihre unzähligen Herden und ihre Habe gleichermaßen. Ich habe die Lebensmittel weggeführt, ihr Korn geerntet, alle ihre Fruchtbäume und wilden Bäume abgehauen. Ihre Brunnen waren Blut. Meine Majestät hat das Land vernichtet."

Ramses der Zweite hat seinen Frieden mit den Hethitern gemacht. Als er aber hochbetagt starb, zog sich ein schweres Unwetter von der anderen Seite zusammen. Sein Sohn Merneptáh hatte einen schweren Kampf zu bestehen gegen libysche Schwärme, die, verstärkt durch Kriegerscharen vom Mittelmeer, gegen das westliche Delta anwogten. Sie wurden abgewehrt, aber noch lange blieb die Welt des östlichen Mittelmeers in Gärung. Das Hethiterreich verschwand



23. Verwüstete Landschaft, Relief Ramses' II. in Luxor. Nach W. Wreszinski, Atlas zur altägypt. Kulturgeschichte Bd. 2, 65

aus Syrien, dafür aber schob sich eine Völkerwanderung von nördlichen Völkern, darunter die Philister, zu Lande über Palästina her, bedrohlich auch für Ägypten selbst; auch die Libyer und die Seevölker drängten wieder an. Ramses dem Dritten gelang die Abwehr in wiederholten Kämpfen, die er mit berechtigtem Stolze an den Wänden seines gewaltigen Tempels, der heute Medînet-Hâbu heißt, verewigt hat: Der König sieht der Aushebung und Ausrüstung des Heeres zu, fährt unter Führung des Götterwagens aus, begleitet von seinem Löwen; wir blicken hinein in die wilden Kämpfe, sehen die Feinde auf ihren Ochsenkarren einherziehen, sind Zeugen der Berennung von Burgen und einer großen Seeschlacht (Abb. 395) an den Nilmündungen, an der sich auch das Landheer beteiligt; ausruhend rückwärts auf seinem Wagen sitzend nimmt der König die Unterwerfung der Feinde an, die Hände und Geschlechtsteile der Erschlagenen werden gezählt; schließlich zieht der Sieger nach Haus und übergibt die Gefangenen und die Beute dem Amûn.

Die ägyptologische Denkmäleraufnahme hat noch manches gutzumachen, besonders an den noch im Lande an ihrer alten Stelle stehenden Denkmälern.

Eine ihrer schwersten Unterlassungssünden war bisher, daß all diese auf den letzten Seiten beschriebenen großen Bilderreihen, in denen die Ramessidenzeit so Großes und Neues zu dem Schatze der Väter gehäuft hat, nur in völlig ungenügenden Veröffentlichungen vorlagen. Walter Wreszinski hat im zweiten Bande seines Atlas dem zum großen Teile abgeholfen. Aber es bleibt immer noch eins zur rechten Würdigung zu beachten: fast allen Reliefs fehlen jetzt die Farben, die ja viel zur inneren Gliederung der Bilder beitrugen. Auch die beste Wiedergabe wird also der nachschaffenden Phantasie des Beschauers viel zu tun lassen.

Gewiß ist durchaus nicht alles gleichwertig. Ein großer Zug aber geht durch die meisten. Und was selbst noch die Künstler Ramses' des Dritten in guten Stunden an starker Ausdruckskraft leisten konnten, das zeigen die Jagdbilder, die sie im Tempel von Medînet-Hâbu neben den Kriegsdarstellungen anbrachten. Wir finden da zwar eine etwas lahme Löwenjagd und eine ähnliche auf Steinböcke. Aber was mit einer Jagd auf Wildesel und vor allem mit der berühmten auf Wildstiere (Abb. 394) geschaffen ist, das darf sich neben das Beste aller Zeiten stellen. Es ist sprühendes Leben, wie die gehetzten und gepeinigten Tiere kurz vor einem rettenden Wasser im rauschenden Schilf zusammenbrechen, wie der König selbst mit seinem langen, das ausgreifende Gespann weit überragenden Speer im Eifer auf die Wagendeichsel hinaustritt, und wie von der Seite in ruhiger Sicherheit die Reihe der Bogenschützen ihre Pfeile entsendet. Solche Meisterwerke fassen mit einem kühnen Griff noch einmal zusammen das ganze neue Können und die neue Willensrichtung, die sich seit der Amarnazeit (Abb. 382) und schließlich doch als ihr wenn auch anders geartetes Erbe herausgebildet hat.

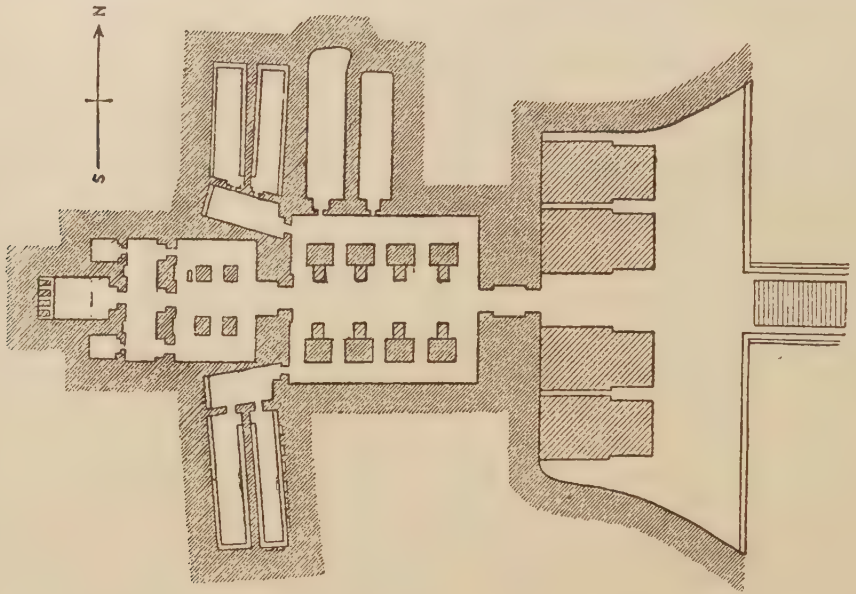
Es ist ein weiter und doch trotz scheinbarer Sprünge und Haken ein folgerichtiger Weg von den Reliefs von Dêr-el-báhari (Abb. 363; 364) über die Amenôphis' des Dritten (Abb. 369) und die von Amarna (Abb. 379) zu dem wundervoll innigen belebten Leichenzuge mit seinem Trauergefolge (Abb. 387; 388,1), zu der fast grotesken Tänzerinnengruppe in Kairo (Abb. 397) und schließlich zu den Ramessidenreliefs mit ihrem weit ausholenden Pathos (Abb. 393), das uns ganz ebenso aus den Worten der gleichzeitigen Königsdichtungen entgegenschallt. Das Nachwirken der Amarnakunst läßt sich an manchen Bildgedanken, wie der Haltung des sitzenden Königs (Abb. 398, 1), den flatternden Bändern am Nackenstück der Königskronen (Abb. 398, 1; 392), daran, daß öfters alle Zehen an einem Fuße des Menschen gegeben werden, und manchem andern nicht bloß gefühlsmäßig nachweisen. Es wird doch auch nicht erst eine Erfindung der Ramessiden sein, wenn in Malereien jetzt manchmal der Versuch gemacht wird, die Glieder des Menschen durch dunklere Färbung der Ränder gerundet erscheinen zu lassen. Immer deutlicher wird es, daß das versenkte Relief mit seinen erregenden Schatten- und Lichtwirkungen ein bewußt gesuchtes Wirkmittel ist; die Versenkung steigert sich oft zu bedeutender Tiefe. Es setzt dabei immer stärker eine große Unbekümmertheit der Linien-

führung um die natürlichen Verhältnisse ein, bei der man nicht jedesmal sagen kann, ob sie gewollter Ausdruck oder einfache Fahrigkeit ist. Wenn man auf guten Grabsteinen Menschen trifft, deren Oberkörper beinahe verschwindet über gewaltig gebauschten Gewändern, so wird das nicht Nachlässigkeit sein. Besonders in manchen nubischen Tempeln Ramses' des Zweiten aber sieht man wirklich eine Zerfahrenheit, die nur ein durch hastige Vielgeschäftigkeit verdorbenes Talent verrät. Später, nach Ramses dem Dritten, nimmt auch die allgemeine technische Fähigkeit offensichtlich ab.

Es scheint, als ob die Ramessidenzeit im Rundbilde nicht so sehr das ihrem Wesen zusagende Tummelfeld gefunden und gesehen hat wie im Flachbilde, obgleich bei dem rein sachlichen Bedarf der Tempel an Statuen die Anzahl des Vorhandenen sehr groß ist. Und doch haben wir Werke wie das berühmte Sitzbild Ramses' des Zweiten in Turin (Abb. 357), in dem das Königsideal des späteren Neuen Reiches seinen Ausdruck in einer bis dahin noch nicht erreichten Vollkommenheit erlangt hat. Man muß es neben Djôsers oder Chephrens, oder neben eines aus dem Mittleren Reiche halten, um die fast überirdische und doch gütig auf das Getriebe herabblickende Hoheit dieses Herrscherbildes zu empfinden. Aus jedem Zuge der in schönem Rhythmus verlaufenden Linien und Flächen spricht etwas, was uns glauben läßt, daß es erst diesem Künstler gelungen ist, das Wesen eines „guten Gottes" zu verkörpern. Der Ausklang von Amarnaanregungen ist in ihm noch zu empfinden; als Bindeglied kann man das Standbild des Gottes Chôns (Abb. 356) betrachten, das etwa der Zeit Haremhábs entstammen mag und in Augen und Mund unzweifelhaft auf Amarna deutet. Wo so etwas erwachsen ist, muß auch noch anderes Gute gewesen sein, und so finden wir denn unter Königs- und Privatstatuen noch mancherlei: Die andachtvolle Schlichtheit, in der ein König fast am Boden liegend und doch voll innerer Größe dem Gott ein Weihegeschenk zuschiebt (Abb. 358, 1), wird ihren Eindruck nicht verfehlen. Im allgemeinen aber ist unter den Statuen der Ramessidenzeit nicht viel Erfreuliches. Die Höhe des Durchschnitts ist gegenüber der der achtzehnten Dynastie entschieden gesunken, ja oft gefällt man sich an geradezu verqueren Gedanken in der Ausgestaltung des Überkommenen; man könnte das gerade an einem der Grundform nach einfachsten Motiv aufweisen, wie es der Würfelhocker ist.

Die Ramessiden haben eine ungeheure Bautätigkeit in allen Teilen des weiten Reiches entfaltet. Man hat geschätzt, daß allein von ihnen die Hälfte aller erhaltenen Tempelbauten herrührt; dabei fehlen uns doch fast ganz die Bauten aus dem Delta, wohin sich, der veränderten Weltlage entsprechend, das politische Schwergewicht des Landes zu verschieben begonnen hatte. Und diese Bauten sind keineswegs klein, sondern viele von ihnen zählen noch heute unter die größten Ruinenstätten. Unter ihnen ist das Wunder des Tempels von Abusimbel in Nubien, der von der Front (Abb. 326, 2) mit ihren zwanzig Meter hohen sitzenden Königskolossen (Tafel XI) über den hier natürlich gedeckten Säulenhof mit seinen mächtigen stehenden Pfeilerfiguren bis hin ins

Allerheiligste mit allerlei seitlichen Nebenräumen über sechzig Meter tief völlig aus dem Felsen gehauen ist (Abb. 326, 1; Textabb. 24). Gewiß wird mancher heutige Baukünstler die Nase rümpfen, wenn er hört, daß da nun nicht etwa neue Bauformen, etwa ein „Höhlenstil" geschaffen ist, sondern daß einfach die Formen des Freibaus in den Felsen hineingeschoben sind; aber man möchte den nicht von Theorien Beengten sehen, der nicht im Innersten gepackt ist, wenn er zwischen den sitzenden Kolossen hindurch in den Berg unter die drinnen stehenden Riesen tritt. Geschaffen hat dies Wunderwerk rein die Freude an der selbstgestellten Aufgabe; leicht hätte sich nicht weit davon ein Bauplatz finden lassen, auf dem man das Gebäude in altgewohnter Weise frei errichten konnte.



24. Grundriß des Felsentempels König Ramses' II. bei Abusimbel in Nubien

Daß man es so, wie es jetzt ist, ausführte, ist übrigens ein guter Beweis dafür, wie sehr beim ägyptischen Tempel der Gedanke an die Vorderansicht und die Innenräume überwiegt und die Seitenansichten zurücktreten. Am meisten mit Bauten bedeckt wurde, wie um die Schmach vergessen zu lassen, die ihm angetan war, Theben, das in dieser Zeit das Aussehen bekommen hat, das wir noch heute erkennen können. Die Gestalt eines großen Tempels der Ramessidenzeit überblickt man am besten in einer Flugzeugaufnahme des Tempels von Medînet-Hâbu (Abb. 322), den Ramses der Dritte nach einem Muster des von ihm auch sonst nachgeahmten Ramses des Zweiten gebaut hat. Wir übersehen den Tempel wie in einem Schulmodell vom Allerheiligsten bis zu den Tortürmen vor den beiden Höfen. Rechts außen neben dem vorderen Hofe finden sich die Reste des rechtwinklig auf den Tempel stoßenden Palastes, dessen Front mit dem Empfangsfenster, im Bilde unsichtbar, innen auf der Rückwand der

rechten Säulenhalle liegt. Hinten stieß der Palast an die mächtige, den ganzen Bezirk umfassende Ziegelmauer. Wer auf sie hinaufstieg, konnte oben auf breitem Wege neben ihren Zinnen zu dem in der Verlängerung der Tempelachse gelegenen eigentümlichen turmähnlichen Torbau gelangen. Was auf der Vogelperspektive verwirrend dort in der Nähe liegt, sind ältere, in den Bezirk hineingezogene oder spätere, die Mauer durchbrechende Bauten. Der Torbau selbst ist (Abb. 325, 1) als Tor einer Festung ausgestattet, enthält aber im Inneren Zimmer, die auf den Wänden den König im Verkehr mit seinen Frauen zeigen. Man hat begonnen, den ganzen, gewaltigen Bezirk in sorgfältiger Grabung vollständig aufzudecken, so daß wir in einigen Jahren zum ersten Male einen solchen Tempel des Neuen Reiches bis ins Einzelne kennen werden.

Wer in Theben in den Tempeln der achtzehnten Dynastie herumgegangen ist und dann in die des späteren Neuen Reiches tritt, wird deutlich einen Stimmungsumschwung feststellen können. Durchströmte ihn in jenen (Abb. 316, 317, 319) bei aller Weihe eine sichere festliche Ruhe, als sei er aus der Unruhe der irdischen Welt in eine höhere freiere Welt erhoben, so wird er in diesen (Abb. 323) eine merkwürdig schwebende Reizbarkeit spüren, als trete er nun gerade in ein bedrückendes neues Gewirr von unübersehbaren Erregungen. Als eine Folge nicht so sehr der Lehre von Amarna als jener Ereignisse selbst mit ihren jähen Wechseln von Erhöhung und Sturz, bemerken wir in der Religion eine menschlich vertiefte Unterströmung, zugleich aber auch eine eifrigere Betätigung in der Werkgerechtigkeit. Dazu tritt immer deutlicher hervor, daß das Leben breiter Schichten des ägyptischen Volkes im Neuen Reiche städtisch, ja großstädtisch geworden ist. Und seit der neunzehnten Dynastie machen sich die unerfreulichen Züge dieses Lebens mehr und mehr breit. Ja, in den Formen wird es, bei allem großen Prunk, doch schließlich recht barbarisch. Schlagend zeigt sich das, wenn man königliche Schmuckstücke aus dem Ende der neunzehnten Dynastie (Abb. 403, 1. 3) etwa neben die von Dahschûr (Abb. 307—310) hält. Alles tönende Wesen kann nicht verdecken, daß eigentlich seit der Amarnazeit der Wurm im Kerne sitzt. Noch bis zu dieser sind der semitischen Fremdworte, die ins Ägyptische eingedrungen sind, wenige. In der Ramessidenzeit wird das Welschen zu einer Narrenmode. Wie um sich schadlos zu halten von den hochtrabenden Worten über die Kriegstaten, beginnen die Schreiber zu witzeln und zu spötteln über die Krieger, und Spottbilder auf Papyrus liefen um, in denen der Mäusekönig die Katzenburg berennt oder, rückwärts wie Ramses der Dritte auf dem Wagen sitzend, die Unterwerfung des Katers annimmt, alles in die Formen der großen Kampfbilder gefaßt. Früher, als der Sinn für den Ernst der Dinge noch nicht abgestumpft war, würde sich Derartiges gehütet haben, sich so breit zu machen.

Die letzten neun Ramessiden sind mehr oder weniger Puppen in den Händen der immer mächtiger gewordenen Amûnpriester gewesen; schließlich besteigt einer von diesen selbst den Thron und man schafft einen Gottesstaat ähnlich wie ihn sich wenige Jahrhunderte später die Juden erträumt haben. Aber im

Delta erheben sich Gegenkönige, Nubien macht sich selbständig, und an Herrschaft in Syrien ist nicht mehr zu denken. Wir haben den ausführlichen Reisebericht eines Beamten, der für das heilige Schiff des Amûn von Theben in Byblos Bauholz kaufen soll. Das anschaulich geschriebene Schriftstück läßt die ganze Erbärmlichkeit erkennen, zu der Ägypten selbst im Verkehr mit den kleinen syrischen Fürsten herabgesunken war.

Es ist im einzelnen interessant, aber im ganzen unerheblich, ob an Stelle der Amûnpriester schließlich die Führer der libyschen Söldner, die die Ramessiden immer zahlreicher ins Land gerufen hatten, sich auf den Thron schwangen, und ob auch einmal einer, Scheschonk der Erste, in die israelischen Wirren nach dem Tode Salomos eingriff: Für die Geschichte und für die Kunstgeschichte endet das brausende, farbenprächtige Leben des Neuen Reiches nicht mit einem dramatischen Untergang, sondern grau in grau in gänzlicher Erschöpfung der Kräfte, die es in so verschwenderischer Fülle nach allen Richtungen entfaltet hatte.

DIE SPÄTZEIT

(712 v. Chr. bis 395 n. Chr.)

Mit Ägyptens Selbständigkeit ist es gegen 700 v. Chr. endgültig vorbei. Auf die libyschen Fürsten folgen in bunter Reihe andere Fremde, Äthiopen, Assyrer, Perser, Griechen und Römer. Wiederholte Aufstände machen den Fremden die Herrschaft nicht leicht, aber nur zweimal gelingt es auf längere Zeit, das Joch abzuschütteln, rund hundertfünfzig Jahre lang, von 663—525, unter dem glanzvollen Geschlecht Psammetichs von Saïs, und später, im vierten Jahrhundert, noch einmal auf etwa fünfzig Jahre unter Herrschern, deren bedeutendste für uns Nektanebês und Nektanebôs sind. Nun ist es erstaunlich, zu sehen, wie wenig wir, wenn wir die ausdrücklichen geschichtlichen Nachrichten abzögen, in der Kunst und den sonstigen Lebensäußerungen des Volkes von all dem Fremden spüren würden, das über es hingegangen ist. Nur mit dem griechischen Wesen gibt es eine Auseinandersetzung, auch da aber ein außerordentlich zähes Ringen, das ja schließlich mit dem äußerlichen Siege des Fremden geendet hat. Alles andere gleitet über das Volk weg, ohne es im Innern zu berühren. Im Gegenteil, es ist, als ob es gerade in diesen Zeiten sein eignes Volkstum bewußter als je gepflegt und von dem Fremden geschieden habe, und das zeigt sich gerade in der Kunst am stärksten.

Aus dem Hinschleichen am Ende des Neuen Reiches sollte noch einmal ein Aufraffen kommen. So hoffnungslos verbraucht schienen die Formen, in denen man lebte, daß man wieder ausschaute nach der längst vergangenen Jugendzeit mit ihrer Reinheit und Kraft des ungebrochenen Ägyptertums. Es ist bezeichnend, daß der suchende Blick da nicht haften blieb an der Zeit der neunzehnten und zwanzigsten Dynastie, sondern über sie hinwegflog. Die Zeit der libyschen Herrscher, der zweiundzwanzigsten bis vierundzwanzigsten Dynastie, ist noch als Ausläufer des Neuen Reiches zu betrachten. Darauf möge der alabasterne Behälter für die Eingeweidekrüge König Scheschonks des Ersten (Abb. 459, 1) deuten mit den Eckfiguren der Göttinnen, die ihre Flügel schützend wie Vorhänge um den Kasten breiten. Aber schon damals finden wir vereinzelte Werke, die man ohne ganz genaue Untersuchung für Arbeiten des Mittleren Reiches (Abb. 359, 1) oder der achtzehnten Dynastie (Abb. 359, 2; 414, 4) halten würde. Wie man die Buchschrift zurückbildete, so knüpft man auch in Sargformen an solche des Mittleren Reiches an (Abb. 401, 3). Es regt sich schon da die Sehnsucht, durch Untertauchen in die noch unverbrauchten Formen neue Jugend zu gewinnen. All solch Aufnehmen älterer Formen ist niemals nur eine Formfrage. Stets, ob man im eignen Altertum, wie unsere

Romantik, oder, wie bei uns die Renaissance und der Klassizismus, in einem fremden untertaucht, bedeutet es die Hoffnung bestimmter Kreise, mit dem Aufgreifen der altertümlichen Formen auch die Frische der Gesinnung und Empfindung der Alten zu erwerben und im Volke zu wecken. Die Bewegung in der ägyptischen Kunst darf man am allerwenigsten als etwas ansehen, was nur die Künstler angegangen wäre. Das zeigt sich deutlich darin, daß der Trieb sich ganz besonders stark in den genannten Zeiten nationaler Unabhängigkeit äußert, und gerade da tritt dann hervor, daß im Grunde doch nur die Zeit des Alten Reiches das Wunschbild ist. Da werden die seit der Amarnazeit in die amtlichen Inschriften eingedrungenen Formen der Umgangssprache aufs strengste wieder ausgeschieden. Man will so schreiben, wie man zur Zeit der Pyramidenerbauer sprach und deren Buchstabenformen und Rechtschreibung sich anpassen (Abb. 460, 1). Die Könige bilden ihre Titel so wie die der vierten Dynastie; damit verschwindet auch das seit Thutmôsis dem Ersten, mit alleiniger Ausnahme der Königin Hatschepsut, stets die Königstitel eröffnende „Hôros, der starke Stier". Auch bei den Titeln der Beamten glaubt man sich in die Zeit der Pyramiden versetzt. Die Menschen erscheinen auf den Denkmälern ausgezogen wie im Alten Reiche, so daß wir nicht die geringste Vorstellung davon haben, wie die Zeitgenossen der Psammetiche in Wirklichkeit gekleidet gingen. In der Kunstgeschichte haben wir mit dem Aufkommen dieser Rückkehr zum Alten einen neuen Abschnitt zu beginnen, natürlich aber nicht da, wo jene oben genannten einzelnen Anzeichen sich regen, sondern wo die Richtung so stark wird, daß sie die Grundlage des Gesamtschaffens wird. Das fällt ungefähr mit dem Auftreten der äthiopischen Herrscher zusammen. Die Bewegung selbst ist rein ägyptisch und wird von den Äthiopen, die sich allerdings so vorkamen, als hätten sie in ihrer fernen Abgeschiedenheit das ihnen einst überlieferte ägyptische Gut besonders treu bewahrt, nur aufgenommen. Man möchte wohl wissen, wie sich diese Dinge mit dem wirklichen Leben vertragen haben, doch fehlt uns für dessen Erkenntnis bis jetzt noch jede Handhabe. Eine wichtige Rolle spielen dafür die nun einsetzenden fremden, besonders die griechischen Berichte. So ist es recht lehrreich, den Ton zu behorchen, in dem die alte Geschichte des Landes dem Griechen Herodot erzählt wurde, und in dem später die erhaltenen einheimischen volkstümlichen Erzählungen reden, wenn sie auf die Denkmäler der alten Zeit zu sprechen kommen. Jedenfalls würde sich, wenn wir ins Land hineinblicken könnten, manches anders darstellen als auf den Denkmälern. Wir sehen ja selbst auf diesen zum Beispiel noch längere Zeit die Königinnentracht des Neuen Reiches am Leben (Abb. 438, 2), ehe auch hier die Frauentracht des Alten Reiches herrschend wird.

Wenn ich an die Darstellung der Spätzeit nur mit größtem Bedenken gehe, so liegt das daran, daß keine Zeit der ägyptischen Kunstgeschichte trotz einer ungeheuren Fülle des Stoffes so wenig durchsichtig ist wie eben diese. Es ist eigentlich noch alles zu tun. Doch liegt das nicht bloß an einer Versäumnis der Forscher, sondern in eigentümlichen Schwierigkeiten des Stoffes. Während

aus den früheren Zeiten kaum Ein zusammengehöriger Fund oder Ein großes Denkmal auftaucht, bei dem nicht ein Königsname die Zeit wenigstens bis auf eine Generation genau angäbe, wird nun die Anzahl der datierten Denkmäler auffallend gering. Das ist um so betrüblicher, als ja nun gerade die engen Berührungen mit der griechischen Kunst einsetzen, deren Erforscher die Denkmäler, die sie neben die ägyptischen stellen möchten, aufs genaueste datieren können. Die ägyptische Reihe nach inneren Gründen, rein auf Grund des Stils aufzubauen, ist in einer Zeit, wo immer wieder durch Aufnahme von Älterem die Entwicklungslinie umgebogen sein kann, äußerst bedenklich. Und doch muß die an sich lockende Aufgabe bald angegriffen werden, wenn auch vielleicht zuerst die Sichtung der Verschiedenheit in Rechtschreibung und Formen der Inschriften, die Erforschung der Namen und die Aufstellung von Stammbäumen der Familien die Grundlage schaffen, die Kunst selbst besser vorläufig noch zurückbleiben muß.

Das Fehlen der Königsnamen und erst recht der Königsbilder in den wenigen bekannten größeren Gräbern schafft eine eigentümliche Luft. Wieder wie im Alten Reiche dringt in die Gräber kaum ein Hauch aus der großen Welt. Vor allem die politische Stellung zum Ausland lernen wir kaum durch einen Wink kennen. Wenn die Scheschonk, Taharka, Psammetich und Necho ihre Kämpfe in Asien führen, so scheint das das Volk kaum zu kümmern. Es ist, als ob der Ägypter jetzt wieder nur für seine nächsten eignen Dinge Sinn habe. Aber was damals der natürliche Zustand war, ist jetzt künstlich, denn die Nachrichten der andern Völker, auch die keilschriftlichen, zeigen uns doch, wie weit in der Welt Ägypter saßen. Auch die wärmsten Bewunderer des Volkes dürfen nie vergessen, daß Platon, der so vieles an den Ägyptern zu loben weiß, ihren Volkscharakter mit dem phönizischen zusammen unter den Begriff der Geldgier stellt, wie den der Thrazier und Skythen unter den des leidenschaftlichen Mutes, den der Griechen unter den der Lerngier. Wenn man sich den Wunsch jener ägyptischen Freunde des Alten erfüllt und das Neue Reich ausgelöscht, die Spätzeit unmittelbar an das Alte und Mittlere Reich angeschlossen dächte, so gewänne man eine ungefähre Vorstellung, wie die Kunst jener geendet haben könnte, und welchen Verlust unsere Beziehung zur ägyptischen Kunst erlitte durch den Ausfall des Weltreiches des zweiten Jahrtausends. Aber der Vergleich mit dem Alten Reiche läßt auch diesem gegenüber doch sofort einen bedeutenden Verlust erkennen. Wir sahen schon gegen Ende des Neuen Reiches eine ernstere Frömmigkeit einsetzen. Da wurde Sêth, der vorher seinem großen Gegner Hôros gleichrangig gewesen und nur im Bereich des Osiris geächtet war, nun zum Urgrund des Bösen, und zugleich verschwand unter dem Druck der weltabgewandten Richtung das weltliche Leben aus den Gräbern. Diese Abneigung wird in der Spätzeit noch stärker; ganz gewaltige Grabanlagen haben wir, in denen die Wände mit nichts als den Texten der alten und sich stetig vermehrenden religiösen Bücher, mit Dämonengestalten und Zeremonien an der Mumie bedeckt sind. Nur ganz schüchtern wagen sich

die alten weltfreudigen Motive aus dem Leben wieder hervor. Natürlich lockten die religiösen Vorwürfe viel mehr zum Anschluß an die festen überlieferten Formen und halfen dazu, eine gleichmäßige Decke über die Kunst der Spätzeit zu ziehen.

Alle solche Gründe erschweren uns die Sichtung und Ordnung, und so wird denn eine Schilderung der Kunst der Spätzeit vorläufig noch nicht einen geschichtlichen Ablauf vorführen können, sondern einzelne Gesichtspunkte herausheben müssen.

Keine Zeit kann Altes aufnehmen, ohne doch auch dabei Neues zu schaffen: man steigt nie wieder in dasselbe Flußwasser. Daß es aber der ägyptischen Erneuerungsbewegung gelingt, wenigstens auf Einem Gebiet mit Leistungen auf den Plan zu treten, die sich ebenbürtig und mit deutlicher Ausprägung des Neuen neben die besten der Alten stellen können, das gibt ihr ganz besonders den Anspruch, auch mit eigenem Maße und nicht nur am Älteren gemessen zu werden. Kurz bevor die Äthiopenzeit in die der Psammetiche übergeht, steht nämlich ein Bildniskopf (Tafel XXI), der die Anerkennung auch dem Widerwilligsten abzwingt. Es ist der Kopf eines alten negerhaften Mannes, durch seine sichere Datierung einer der wenigen festen Punkte für die Kunstgeschichte der Spätzeit. Es ist verständlich, daß er bei seinem Bekanntwerden geradezu umwälzend gewirkt hat. Ist es doch ungeheuer groß und stark, wie hier das blöde Greisenantlitz gepackt und in seinen breiten Flächen von der Haartracht bis zur eigentümlichen Stellung der Augen und der Haltung ihrer Umgebung voll von persönlichsten Zügen wiedergegeben ist. Und der Kopf steht nicht vereinzelt. Denn neben ihn ist ein Bild des Mentemhêt, des Statthalters von Oberägypten unter Taharka, getreten (Abb. 432), ägyptischer im Rassentypus, das aber das dumpfe und mürrische Gesicht des Vorbildes ebenso durchdringend, wenn auch in weicherer Formensprache, faßt, wie es dort mit dem gutmütig schlauen geschehen ist. Beiden Köpfen ist gemeinsam im Bau der niedrige Schädel und in der Behandlung das zeichnerisch hart umgrenzte Relief der Augenbrauen, in seltsamem Gegensatz zum übrigen.

Man findet dasselbe an einem jener Köpfe aus dem Mittleren Reiche mit ihrer naturalistischen und seelendeutenden Gesichtsbildung. Es ist ja handgreiflich, daß diese Werke in den jüngeren wirksam sind. Wir haben auch gerade von Mentemhêt andere Statuen, die in Tracht und Haltung zum Verwechseln solchen des Mittleren oder des frühesten Neuen Reiches ähneln (Abb. 433, 3. 4). Dazu stimmt, daß der Kopf Mentemhêts (von Abb. 432) auf einem gut durchgearbeiteten Körper mit festen, sehnigen Gliedern sitzt, der ein wenig absticht von dem alternden Gesicht, aber doch seiner nicht unwürdig ist, wie ja überhaupt die sechsundzwanzigste Dynastie auf ihrer Höhe von Kraftlosigkeit weit entfernt ist (Abb. 435, 2; 450; Tafel XXII). Daß der berühmte Berliner „grüne Kopf" (Abb. 436) erst durch die Auffindung jener Bildnisse der Äthiopenzeit verständlich geworden ist, wird nicht überraschen. Allerlei verbindet

ihn mit dem alten Negerkopf, die dünnen Augenlider, die scharfen Falten an den Nasenflügeln und vieles in der klaren Stellung der Flächen, wenn auch die scharfumränderten Augenbrauen fehlen. Alles ist aber gesammelter und fester, und die Beobachtung der durch die darunterliegenden Knochen bestimmten Oberfläche ist vor allem am Schädel mit einer unerhört feinfühligen und verstandesklaren Liebe durchgeführt, ohne doch die eherne Geschlossenheit dieses beherrschten, klugen Priesterkopfes irgendwo zu lockern. Stellte man diesen Kopf neben die entsprechenden des Mittleren Reiches und der Amarnazeit, so würde mit einem Schlage klar, in welcher Sicherheit aus allen echt ägyptischer Geist in verschiedenen zeitlichen Ausprägungen spricht. Hoffentlich wird einmal die viel umstrittene zeitliche Ansetzung dieses Hauptstückes ägyptischer Bildnisplastik durch neue Funde gesichert; mit allem Vorbehalt möchte ich es etwa in die Zeit um 400 v. Chr. setzen. Die Schule hat gewirkt bis weit in die griechisch-römische Zeit hinein. Bei einigen wenigen ihrer Werke ist auch der Körper erhalten (Abb. 443, 1) und hat uns zu unserer Überraschung gelehrt, daß sich nun mit den vollkommen dem Naturvorbilde folgenden Köpfen völlig unpersönliche Körper vertragen müssen. Bemerkenswert ist, daß sich besonders in der Zeit der äthiopischen Herrschaft eine Reihe von rundlichen Frauenfiguren findet, die mit ihrer Breithüftigkeit oder der vollen Brustbildung (Abb. 433, 1. 2) sich von dem schlanken sonstigen ägyptischen Frauenideal mit seinen vornehmen Körpern und zarten Brüsten weit entfernt.

Man hat den Eindruck, daß den rückblickenden Künstlern der Spätzeit das Alte und das Mittlere Reich als eine Einheit erschienen sind, etwa so wie unseren älteren Fachgenossen. Das hindert nicht, daß wir heute in den späteren Werken den Einfluß der beiden Zeiten zu sondern vermögen. Wir sehen neben der kleineren Zahl von Schöpfungen, die der Art des Mittleren Reiches folgen, die weit überwiegende Menge der anderen stehen, die sich so getreu wie möglich der des Alten anschließen (Abb. 434). Auch da gibt es einiges Wenige, das wirklich in etwas dem Geist jener Zeit nahekommt, in Gesicht und Körperbildung. Im ganzen aber darf man sagen, daß gerade das Wesen der so heiß umworbenen und fast archäologisch studierten Pyramidenzeit diesen Künstlern am allerfremdesten geblieben ist, und zwar im Rund- wie im Flachbilde. Die technische Meisterschaft kann meist nicht darüber hinwegtäuschen, daß eine berechnende Kunst arbeitet, der die bei aller Klarheit über ihre Mittel doch natürliche Sicherheit des Alten Reiches verschlossen bleibt. Die technische Oberflächenbehandlung ist allerdings bei diesen Spätzeitwerken auf eine Höhe gebracht, der einfach nichts zu schwer ist. Sie übt auch auf uns noch ihren Zauber, zumal sich damit nun oft wieder die alte, neben dem Naturalismus unüberwindbar sich haltende Neigung zu schöner Linien- und Flächenführung verbindet (Abb. 435, 1. 3; 439), ohne daß doch je eine so gewinnende Vornehmheit wie im Neuen Reich erreicht wird. Um den Mund liegt meist ein freundliches Lächeln (Abb. 437, 1). Das fand man gelegentlich im Mittleren Reiche (Abb. 280); im Neuen nahm es etwas zu; in der Spätzeit ist es fast die

Regel, doch wirkt es nur selten wirklich warm, meist wie gefroren. Die ältere griechische Kunst hat es übernommen, aber, was in Ägypten Ausdruck einer dauernden gütigen Gesinnung war, wird nun auch benutzt zur Andeutung einer vorübergehenden Gemütsbewegung. In der tadellosen, nicht gerade tief bringenden Beherrschung der Form liegt auch der große Reiz der meisten in der Spätzeit besonders beliebten Bronzefiguren von Göttern und heiligen Tieren, die die Frommen als Weihegeschenke in die Tempel stifteten (Abb. 441). Welchen Eindruck noch die Arbeiten der Spätzeit auf die Nachbarn Ägyptens gemacht haben, sieht man daraus, daß zum Beispiel die gewaltigen Steinsärge von Privatleuten (Abb. 457, 458) den Königen von Sidon würdig schienen, für ihre eigenen Gräber verwendet zu werden, und daß man in Assur eine prachtvolle ägyptische Figur des Gottes Bês mit den für die Spätzeitform des Gottes bezeichnenden Bartschnecken gefunden hat (Abb. 444, 2), sowie ägyptische Aladastergefäße (ähnlich Abb. 462), die sich assyrische Könige als besonders wertvoll aus phönizischen Schatzkammern geholt haben. Nicht zum wenigsten aber geht es daraus hervor, daß noch die späteren Griechen wohl wußten, was ihre Bildhauer um 600 den Ägyptern verdankten.

Es naht die zweite Auseinandersetzung der ägyptischen Kunst mit einem ebenbürtigen Gegner, der griechischen; der erste war die kretisch-mykenische gewesen. Als die griechische Kultur, zuerst getragen von Kaufleuten und reisenden Privatleuten, dann von Söldnern und schließlich, seit Alexanders Eroberung, von siegreichen Herrschern, sich immer tiefer in das Leben des ägyptischen Volkes hineinschob, traf sie, wie wir gesehen haben, gerade auf ein besonders selbstbewußtes Ägyptertum. Das hat den Kampf so zähe und lang gemacht. Wer das Auf und Ab in diesem jahrhundertelangen Ringen genauer verfolgen will, möge das tun an der Hand von Wilhelm Schubarts anschaulicher Schilderung in seinem Buche Ägypten von Alexander dem Großen bis auf Mohammed, Berlin 1922. Bis zu Ende gibt es eine ägyptische Kunst, die unbekümmert ihren eigenen Weg fließt (Abb. 440, 3). Die Wellen, die sie schlägt, gehen nicht mehr hoch, aber sie sind doch zu spüren, sei es in der Anordnung der Bilder oder in der Umrißzeichnung oder der Flächenführung. Welch ein Unterschied ist doch zwischen einem Tempelrelief der frühen Ptolemäerzeit (Abb. 453) mit seinen geräumig gestellten Figuren in Bild und Schrift und seiner breiten, zarten Reliefführung und zwischen einem der späten Ptolemäer- oder Römerzeit (Abb. 454) mit seinem teppichähnlich gedrängten, kleingliedrigen Inhalt und der kräftigen Rundung des Reliefs. (Man vergleiche die Inschrift der psammetichischen Schale 460, 1 mit der der ptolemäischen 460, 2.) Ähnlich den oben genannten Figuren der Äthiopenzeit (Abb. 433, 1. 2) ist übrigens vielen Frauenbildern der Ptolemäerzeit (Abb. 440, 1. 2 und 453) und den meisten der Römerzeit (Abb. 454) wieder eine besondere Bildung der Brüste eigen, die sich steil erheben, im Gegensatz zu der altägyptisch zarten Bildung, die in der Psammetich- und Nektanebôszeit herrscht und sich bis in den Anfang der Ptolemäerzeit (Abb. 442) hält.

Eine in den letzten Jahren reicher ans Licht getretene Gruppe von Reliefs wird bei den Untersuchungen über die Beziehungen des Ägyptischen zum Griechischen immer größere Bedeutung gewinnen. Leider steht über die zeitliche Ordnung kaum etwas fest. Sie mögen sich etwa vom Ende der sechsundzwanzigsten Dynastie bis in die Ptolemäerzeit hinein erstrecken und wiederholen durchweg Motive, die uns aus der älteren Kunst bekannt sind, meist Reihen von Dienern, die Opfer zum Grabe bringen, aber auch Musikanten, Sängerinnen und Tänzerinnen, die Fahrt im Papyrosgewässer und anderes. Im Stil spürt man bei einigen deutlich die Anlehnung an das Alte Reich (Abb. 451, 2; 461), bei andern wieder ebenso klar die Befruchtung durch Bilder der achtzehnten Dynastie (Abb. 451, 1). Gegen die Vorbilder gehalten, lassen sie erkennen, daß man durchaus nicht sklavisch nachahmt, sondern in vielen kleinen Zügen bereichert, oft verniedlicht, im ganzen aber doch äußerst anziehende, feingebildete Werke schafft. In der sechsundzwanzigsten Dynastie können wir einmal (bei Abb. 450, 1) geradezu das Grab aus dem Ende des Alten Reiches nennen, das sich der Mann der Spätzeit zum Muster genommen hat, aber zugleich auch sehen, daß er im selben Geiste weiter erfinden will. So ist es auch mit den Reliefs aus dem vierten und dritten Jahrhundert. Sie stammen aus einer Zeit, wo dem Ägypter wohl manche griechische Arbeit zu Gesicht gekommen sein wird. Und so ist man denn versucht, nach der Wirkung solchen Anblicks auf die Gestaltung dieser Reliefs zu forschen. Mir scheint das vorläufig noch ein recht zweifelhafter Versuch. Wer will sagen, ob nicht unter dem Suchen nach den alten Quellen diese wieder leise zu sprudeln und zu klingen angefangen haben, wenn auch natürlich in anderm Tone als früher? Ich würde nicht wagen, aus der Oberflächenbehandlung von Reliefs wie Abb. 451, 2 und Statuen wie Abb. 442 auf griechischen Anhauch zu schließen, obgleich man ihn auch nicht einfach bestreiten kann. Daß er dann schließlich bei andern Gliedern der genannten Reliefgruppe unleugbar ist, haben Reliefs gezeigt, die in den allerletzten Jahren aufgefunden sind (Abb. 452). Vor allem ist da ein ganzes Grab aus der frühesten Ptolemäerzeit in der Totenstadt von Hermopolis zu nennen. Sein Besitzer, der Ägypter Petosîris, war offenbar ein begeisterter Griechenfreund. Er hat sein, einem stattlichen Tempel gleichendes Grab von ägyptischen Künstlern schmücken lassen, die offenbar zeitweise in griechischen Werkstätten gearbeitet hatten. Sie geben die religiösen Darstellungen im ägyptischen Stil, die weltlichen in einem wunderlichen Mischstil oder wohl gar ganz im griechischen, wo sie dann gelegentlich einfach nach dem Skizzenbuche aus der griechischen Lehrwerkstatt greifen. Bei dem Mischstil ist es bemerkenswert, daß die Figuren im Grunde in den Formen der geradansichtigen Vorstellungsbildung gezeichnet und nur mit Kleidern in griechisch aufgefaßtem Faltenwurf behängt werden. Es ist hübsch zu sehen, mit welcher Freiheit die Künstler die alten Motive aufgegriffen haben, die natürlich fast überall zugrunde liegen. Wer hätte erwartet, hier mitten unter den Opferträgern den Asiaten und den Neger zu treffen, die aus den

Tributbildern in den Gräbern der Großen der achtzehnten Dynastie stammen und phantastische Goldschmiedearbeiten und anderes bringen? Aber wir sehen doch im übrigen auch endlich durch die Decke des Altertümelns hindurch in das wirkliche Leben. Wir lernen die neue Tracht kennen; wir sehen neue Arbeitsverfahren, so die erste Drehbank — übrigens die erste Darstellung einer solchen im Altertum —; wir erfahren, daß man nun anfing, das Getreide nicht mehr durch Tiere austreten zu lassen, sondern es wirklich auszudreschen (Tafel XXIII); aber seine besondere Liebe hat der Verstorbene der Kunst seiner Goldschmiede zugewendet. Auch die zahlreichen Beischriften zu den Bildern sind zwar auf der Grundlage der alten abgefaßt, aber doch mit großer Freiheit. Im Äußeren sind die Figuren manchmal klar und sachlich gezeichnet, dann aber wieder ist das Pflanzenwerk in ornamentisches, das Bild umkriechendes Geranke ausgesponnen, was nur durch die Anregung hellenistisch-griechischer Arbeiten zu verstehen ist. Selbst die Farben zeigen neue, vorher unbekannte Töne, vor allem ein merkwürdiges bläuliches Rot.

Es ist nun klar, daß sich seit der Zeit, wo man griechische Bildwerke studierte, auch das innere Verhältnis zu den eigenen geändert haben muß. Wer so nahe wie die Künstler des Grabes des Petosîris neben der griechischen Kunst steht, wer vielleicht sogar So kann oder auch So, für den ist die Selbstverständlichkeit und Ursprünglichkeit der geradansichtigen Vorstellungsbildung im Flachbilde wie im Rundbilde erschüttert und damit auch die ästhetische Bedeutung der Formen verändert. So scharf ich für die ältere ägyptische Kunst darauf dringen mußte, daß man die durch die geradansichtige Vorstellungsbildung gegebenen Formen der Wirklichkeitswiedergabe nicht ohne weiteres zu den Ausdruckformen zähle: jetzt ist das anders. Wenn jetzt ein Ägypter sich ihrer bedient, wenn jetzt Staffelungen und Überschneidungen von Figuren wieder schwinden, so rückt das nun für ihn in der Tat unter die Ausdruckformen. Er gebraucht sie nun, sei es aus rein ästhetischen Gründen, sei es, weil sie durch die Überlieferung mit dem Schimmer ehrwürdigen Alters umwoben sind. Jetzt erst sind sie an sich zu einem Kennmal des Ägyptertums geworden. Erst neben solche Werke darf man nun die von heutigen „ägyptisierenden" Künstlern stellen, oder das eines hellenistischen Meisters, der eine Isisstatue zu bilden hatte, und, um dem Ägyptertum entgegenzukommen, sein Werk (Abb. 446, 1) in archaisch-griechischem Stil schuf, der ja auch auf der Richtungsgeradheit beruhte.

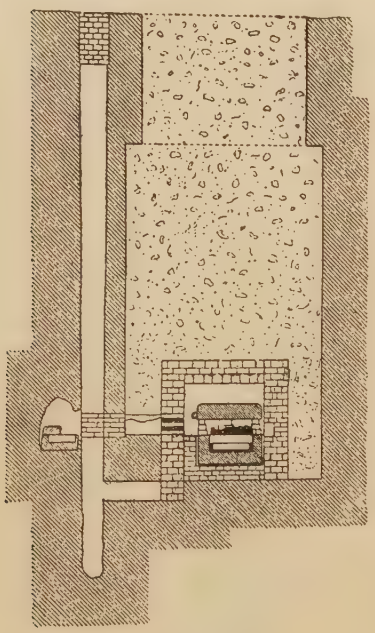
Es zeigte sich immer deutlicher, daß es nun doch, schon wegen der völlig veränderten psychologischen Grundlage der Naturwiedergabe, zwischen dem Ägyptischen und dem Griechischen, wie es seit dem fünften Jahrhundert geworden war, nur ein Entweder-Oder gab, kein reibungsloses Sich-Durchdringen, wie einst mit dem Kretisch-Mykenischen. Entweder bestehen jetzt Ägyptische und Griechische Art nebeneinander, etwa so wie es um 100 n. Chr. Sitte wurde, über dem Gesicht der Mumie in die ägyptischen Binden ein griechisches gemaltes Bildnis einzufügen (Tafel XXIV), oder eins muß das andere verdrängen. Und wer da siegen wird, die immer noch starke, wenige Jahrhunderte alte, die Welt

beherrschende griechische (Abb. 446; Tafel XXV), oder die viertausend Jahre alte vereinsamte ägyptische Art, kann nicht zweifelhaft sein. Daß das Ägyptertum auch unter der fremden Hülle seinen Einfluß auf die griechisch- römische Welt geübt hat, nicht nur auf den Sieger im Lande, sondern auch in dessen eigner Heimat, das zu verfolgen gehört nicht mehr zu meiner Aufgabe. In griechischen Formen ist schließlich auch das Christentum zu den Ägyptern gekommen und hat dort in Lehre, Sprache und Kunst seine besondere Gestalt gefunden, die wir unter dem Namen koptisch (Abb. 456, 2) kennen; im Namen der Kopten, der christlichen Ägypter, den man heute im Lande „Gibti" spricht, lebt das Wort Ägypter weiter. Daß das Christentum in griechischen Kunstformen ins Land gekommen ist, hat deren Sieg entschieden. Die „sehbildmäßige" Kunst, die auf Verkürzungen rechnet, wird ja bei ihrer Ausbreitung oft nicht aus ästhetischen Gründen übernommen, sondern weil sie nun einmal die Sprache eines Fremden ist, das vielleicht aus Gründen sich aufdrängt, die ganz außerhalb der Kunst liegen. In China ist es ganz ähnlich gegangen. Auch da hat die Verbindung des eindringenden Buddhismus mit der sehbildmäßigen hellenistischen Kunst dieser den endgültigen Sieg gebracht.

Am allerwenigsten wissen wir aus der ersten Hälfte der Spätzeit über die Baukunst. Sie hat der Welt die wichtige Kunst des steinernen Keilschnittgewölbes gebracht, die aber für die ägyptische Kunst eigentlich nicht mehr fruchtbar werden konnte, da das „Kunstwollen" der ägyptischen Baumeister längst zu fest die graden steinernen Dachbalken ergriffen hatte. Die bedeutenden Tempel standen wohl zumeist im Delta und sind verschwunden. In Oberägypten, dessen Städte, dem Mittelpunkt des Staatslebens entrückt, immer mehr zu kleinen Landstädten, wenn auch religiös ehrwürdigen Orten, herabgesunken waren — kurz nach Christi Geburt schildert Strabo sogar Theben als nur noch in zerstreuten Dörfern bewohnt —, haben erst wieder unter der geordneten Verwaltung der Ptolemäer und Römer umfassende Bauten stattgefunden, zumeist wohl Neubauten an Stelle verfallener Heiligtümer. Die fremden Herrscher haben diesen Dingen mit wechselnden Gefühlen gegenübergestanden. Versuche, die eingeborene Art bewußt zurückzudrängen, haben immer wieder dazu geführt, ihr doch freien Lauf zu lassen. Das Griechentum war ja in dieser „hellenistischen" Zeit williger als je, sich um das Verständnis morgenländischer Art zu bemühen: Das Alte Testament und des Priesters Manetho ägyptische Geschichte werden ins Griechische übersetzt. Die Herrscherpflicht, auch für die besonderen Bedürfnisse der Eingeborenen zu sorgen, ob man sie nun mit einer Art ehrfürchtiger Scheu anstaunte oder als eine politisch unschädliche Narretei betrachtete, die man wohl geradezu ableitend pflegen konnte, um dieses querköpfige hochmütige Volk zu beherrschen — diese Herrscherpflicht hat zum gewaltigen Aufleben des Tempelbaus in Oberägypten geführt. Bei ihrer oft vortrefflichen Erhaltung machen die zum Teil riesigen Bauten noch heute einen bedeutenden Eindruck (Abb. 421—426). In ihrer Anlage tragen sie Gedanken aus dem Ende des Neuen Reiches weiter. Die Säulenkapitelle

25. Grundriß des Grabes des Petamenôphis in Theben

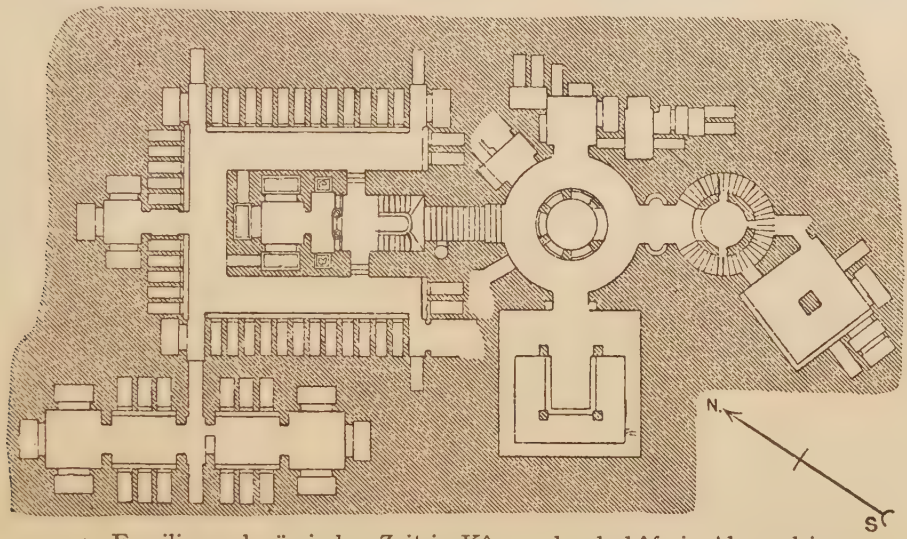
zeigen einen fast unerschöpflichen Reichtum von manchmal üppig und malerisch wuchernden Spielarten innerhalb der Hauptgruppen; oft wechseln die Formen, wie in einer romanischen Kirche, fast von Säule zu Säule. Die in dichter Fülle die Wände und Säulenschäfte überspinnenden hieroglyphischen Inschriften bekommen Sprache über die innersten Gedanken der Religion — sie durften es, denn seit den letzten Jahrhunderten waren ja ihre Schriftformen wirklich „Hieroglyphen" geworden, „heilige Zeichen", nur ganz Eingeweihten verständlich — und verbreiten sich auch ausführlich über die Baugeschichte des Tempels und die Bestimmung der einzelnen Räume, was alles natürlich für uns von unschätzbarem Wert ist.



26. Großes Schachtgrab mit eingebauter Sargkammer bei Sakkâra

Äußerst dürftig ist es mit unserer Kenntnis der Grabformen der Spätzeit bestellt. Am Anfang stehen die ungeheuren Stollengräber der hohen Beamten der sechsundzwanzigsten Dynastie in Theben, die in dem unendlichen Gewirr ihrer unterirdischen Gänge und Kammern (Textabb. 25) es mit den Königsgräbern des Neuen Reiches aufnehmen wollen und können, und die in ihren Oberbauten (Abb. 428, 1) zum Teil den Rillen- und Nischenschmuck aus dem Anfange der Geschichte erneuern. In der Mitte stehen kaum minder gewaltige Schachtgräber aus der Perserzeit bei Sakkâra (Textabb. 26). Da führt ein Einsteigeschacht gegen fünfundzwanzig Meter in die Tiefe, und unten ein etwa fünf Meter langer

wagerechter Stollen zur Grabkammer. Diese ist wie ein freistehendes Gebäude auf der Sohle eines breiten, nur zu ihrer Erbauung ausgeteuften Schachtes aufgeführt, der nach der Beendigung des Baues wieder zugeschüttet wurde. Den Schluß bilde hier das geradezu phantastische (Textabb. 27) unterirdische Familiengrab bei Alexandrien aus dem zweiten Jahrhundert n. Chr., in einem Gemisch von griechischen und ägyptischen Formen zu mehreren Stockwerken angelegt. Es ist mit seinen Wendeltreppen, schönen Durchblicken (Abb. 429), dem Speisezimmer für das Totenmahl, der Hauptkapelle und den zahllosen regelmäßig geordneten Schiebegräbern ein unverächtlicher Abschluß des Zusammenwirkens ägyptischer und griechischer Grabbaukunst.



27. Familiengrab römischer Zeit in Kôm-esch-schukâfa in Alexandrien

Ein kurzes Wort muß noch gesagt werden über die ägyptische Kultur im südlichen Kolonialland, in Nubien. Je weiter das ägyptische Reich seine Herrschaft in das obere Niltal hinaufschob, um so mehr füllte sich das Land mit ägyptischen Beamten und Kaufleuten und bedeckte sich mit Denkmälern: Im Neuen Reich muß der ägyptische Reisende sich bis nach Nápata hinauf zu Hause gefühlt haben. Auch als um 1000 v. Chr. Nubien sich ablöste, seine Herrscher zeitweise Ägypten unterwarfen und bis nach Asien übergriffen, schließlich aber seit etwa 650 v. Chr. sich wieder nach dem fernen Nápata zurückzogen, blieb der ägyptische Firnis noch lange fest. Je länger aber die Trennung dauerte, um so mehr scheint denn doch die eigne Art der Landesbevölkerung hindurch. Die Grundlage der Kunst ist und bleibt ägyptisch, wird aber immer wieder mit Afrikanischem durchtränkt. Völlig gelöst ist der Zusammenhang mit Ägypten nicht. Wir sehen, zwar wie in einem verzerrenden Spiegel, aber doch deutlich, auch in Nubien die Wandlungen vom Stil des Neuen Reiches über den der sechsundzwanzigsten Dynastie bis zur ptolemäisch-römischen und koptischen Zeit. Als in den letzten Jahrhunderten vor Christus

die Hauptstadt von Nápata nach dem noch ferneren Meroë verlegt wurde, drangen selbst dahin und noch weiter südlich, bis an den Zusammenfluß vom Weißen und Blauen Nil, die Ausläufer ägyptischer Kunst, vielfach vermischt mit rein griechischen Zügen (Abb. 456, 1). Ganz aus der Welt, wenn auch an ihrem geheimnisvollen Rande gelegen, war ja Meroë nicht. Der Kämmerer der Kandake, den der Apostel Philippus tauft, und die lateinische Inschrift südlich von Meroë zeugen dafür, daß die Meroër auch ihrerseits die Verbindung suchten. Zu Hunderten erheben sich bei Nápata und Meroë die Gräber der Könige und ihrer Angehörigen, alle in Pyramidenform (Abb. 430), und zwar in der spitzwinkligen, die, wie wir aus römischen Denkmälern, etwa dem Grabe des Cestius in Rom, wissen, auch die Ägypter der Kaiserzeit der Pyramide gegeben haben müssen, wo sie sie noch brauchten.

S C H L U S S

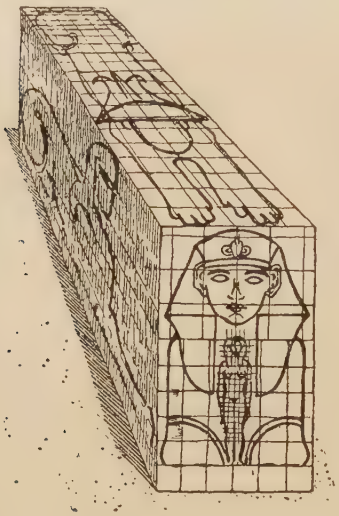
Aus fast allen Zeiten der ägyptischen Geschichte sind uns Kunstwerke in halbfertigem (Abb. 335, 1; 447, 2) Zustande erhalten, ja aus manchen Jahrhunderten sogar Stücke, die nie dazu bestimmt gewesen sind, als fertige Kunstwerke ans Licht zu treten, sondern nur, den Schülern zu zeigen, wie man die Werke anzugreifen und durchzuführen habe (Abb. 350; 447, 1; 448). So blicken wir wie in kaum einem anderen Lande in die Künstlerwerkstätten hinein, und es ist klar, daß die Kenntnis dieser Dinge auch für das Verständnis der fertigen Werke von Bedeutung sein muß.

Wir sehen, wie der Künstler, der das Rundbild eines Menschen oder Tieres zu schaffen hatte, wenn er ganz schulmäßig vorgehen wollte, seinen Block genau rechtwinklig zurechthieb und die Flächen mit einem Netz von Linien überzog. Diese überschnitten sich zu Quadraten, die die Grundlage für die Verhältnisse der Figur abgaben. Innerhalb dieses Netzes riß der Künstler auf jeder Fläche die Figur vollständig auf, wie er sie gewissermaßen dahinter im Blocke stecken sah. So sind uns die Vorder-, Seiten- und Oberaufsicht zu einer Sphinx auf einem Papyrus erhalten, wie sie auf die Blockflächen übertragen werden sollten (Textabb. 28). Von dem Liniennetz und der ursprünglichen Vorzeichnung fiel natürlich ein Teil nach dem andern der fortschreitenden Arbeit zum Opfer; die Zeichnung wurde dann in gewissen Abständen wiederholt. Manche unfertige Statue (Abb. 447, 2) trägt noch Reste der ursprünglichen Blockflächen mit ihren Strichmarken. Aus dem Unterrichtsbetriebe der Werkstätten haben wir eine ganze Reihe von Schulstücken, bei denen die verschiedenen Stufen der Arbeit am selben Stück dargestellt sind, also dem Schüler etwa auf der Rückseite das noch vollständige Quadratnetz mit den Marken für die feineren Verhältnisse gezeigt wird (Textabb. 29), auf der Vorderseite ein mehr oder weniger fortgeschrittener Arbeitszustand (Abb. 448, 1. 2). Manche Vorbilder für Säulenköpfe (Abb. 427, 1) brauchte der Schüler nur allmählich herumzudrehen, um Anleitung zu jedem Schritt seiner Arbeit zu finden. Wir können diese Maßnahmen am genauesten an vielen Stücken der Spätzeit beobachten, aber auch in den Künstlerwerkstätten aus Amarna, wenn sie auch dort noch nicht so bis ins kleinste durchtüftelt sind.

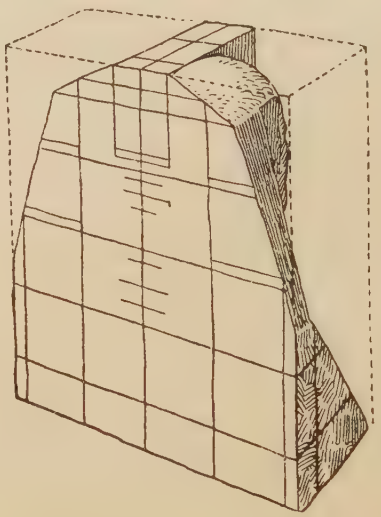
Ganz entsprechend ist es im Flachbilde. Da haben wir schon seit dem Alten Reiche eine große Menge von Malereien und Reliefs mit Maßliniengerüsten und später auch mit Quadratnetzen, die nicht etwa erst dem Übertragen eines schon entworfenen Bildes auf die Wand dienen sollten, sondern schon dem

ersten Entwurf, und auch wieder Platten (Abb. 448, 2. 3), die dem Schüler zeigen sollten, wie die einzelnen Stufen der Reliefarbeit einander folgen.

Wenn man die sorgfältig durchgebildeten Werkverfahren der ägyptischen Kunst kennt, dann sieht man, wie vortrefflich sie dem geradansichtig-vorstelligen Schaffen gerecht werden. Man darf nicht etwa, das Wesen dieser Dinge verkennend, das Verhältnis umkehren und dem Irrtum verfallen, als ob zum Beispiel das Gesetz der Richtungsgeradheit der Rundbilder aus der Art des Werkverfahrens geflossen sei. Immer muß man sich vor Augen halten, daß ja nicht nur der Steinmetz richtungsgerade schafft, sondern auch der Holzbildhauer und die Bildner aus Ton und Metall, vor allem aber, daß das Gesetz



28. Vorzeichnung zu einer Sphinx, nach den Bildern eines Papyrus auf einen Block übertragen



29. Lehrstück für einen Königskopf, von der Rückseite gesehen. Die punktierten Linien ergänzen die Kanten des ursprünglichen Blocks

auch bei Den alten und neuen Völkern gilt, wo nicht eine Spur des geregelten Blockverfahrens nachzuweisen ist, wie das Gesetz ja auch schon für die älteste vorgeschichtliche Kunst, nicht erst für die geschichtliche zutrifft. Die Werkform ist nichts als das genau dem Wesen der geradansichtigen Vorstellungsbildung angepaßte Gewand.

Das ägyptische Volk hat, seit seine Kunst ihre eigene Sprache bekam, etwas, das wie traumhaft dem bildnerischen Schaffen der ganzen, nicht vom griechischen fünften Jahrhundert beeinflußten Welt zugrunde liegt, mit einer sonst kaum zu findenden Willenseinheit und Schärfe zur Reinheit durchgeführt, so daß es beinahe als ihm besonders eigen erscheint. Die Werke vieler anderer Völker, die ebenfalls geradansichtig-vorstellig schaffen, brauchen dabei doch geschmeidigere Übergänge.

Die ägyptische Kunst ist die klassische Ausprägung der in der „vorgriechischen" Welt geltenden Vorstell- und Darstellformen. Und diese ägyptische Prägung offenbart nun, in einer einzigartigen Weise zu untrennbarer Einheit verschmolzen, die klare Ahnung der reinen Form als des Ausdrucks erkannter Gesetzmäßigkeit und die sinnliche Hingabe zum Erleben dieser Gesetzmäßigkeit an der Fülle der Naturformen. Die strenge Schulung, in der die Künstler dieses Volkes durch Jahrtausende hindurch sich selbst erzogen haben, beeinträchtigt nicht die Entfaltung in immer neuen Ausdruckformen, und selbst gegen Ende, als das Leben der Kunst schon nicht mehr allzu frisch quoll, und als die Zucht allzu peinlich in die Einzelheiten eingriff, hat sie doch wenigstens noch lange das Herabsinken gehemmt.

Die Kunst der Ägypter ist wie kaum eine andere aufs innigste verwachsen mit ihrem Volkstum und dem Lande, in dem dies erwachsen ist, und hat gelebt, solange die ägyptische Religion gelebt hat. Sie wächst, blüht, welkt und stirbt mit dieser, aus der sie bis zum Schluß ihre Kraft gezogen hat, und der sie doch auch ihrerseits stets neue Kraft gespendet hat. Die ägyptische Kunst konnte nie verpflanzt werden, ohne das Wesentlichste zu verlieren.

Es ist, wenn man das Wort recht versteht, richtig, wenn man gesagt hat, daß alle Völker der Erde Ägypten gegenüber Undankbare sind. Nicht für das Weitergeben einzelner Formen, obgleich auch da manches aufzuzählen wäre, sondern einfach für das selbstsichere, reiche und stolze Dasein der ägyptischen Kunst, durch das sie ja die griechische, auf der unsere heutige beruht, zur Größe emporgeführt hat.

Heute mag es scheinen, als brauche man auf die Dankespflicht nicht mehr zu drängen; es scheint sogar beinahe nötiger, vor Überschwang zu warnen. Jedenfalls aber soll der, der gelernt hat, die ägyptische Kunst richtig zu betrachten und zu bewundern, auch begreifen, daß sie es weniger als jede andere verträgt, nachgeahmt zu werden.

DIE KUNST VORDERASIENS

VON

WALTER ANDRAE

ALT-VORDERASIATISCHE KUNST

Zwischen Rotem Meer und Schwarzem Meer bilden Wüste und Gebirge eine Völker- und Kulturgrenze, die sich auch heute noch nicht verwischt hat. Sie trennt Europäisches von Asiatischem. Hier berühren sich die Kulturen der Mittelmeergestade mit denen der asiatischen Ländermassen. Hier bekämpfen oder vermischen sich fremdartige Rassen, entgegengesetzte Welt- und Lebensanschauungen, seit sie für uns ins Licht der Geschichte treten. Auch Ägypten, das wir heute so gern zum Orient rechnen, hat bei seiner Abgeschlossenheit nicht immer die Brücke nach Asien gebildet. In vor- und frühgeschichtlicher Zeit sehen wir noch allerlei Ähnlichkeiten in dem, was dort und in Mesopotamien von Menschenhand geschaffen war: Siegelrollen, gewisse Töpfereierzeugnisse, Gliederungen von Bauwerken scheinen sich zu entsprechen. Aber in je hellere Zeiten wir blicken, desto unterschiedlicher wird Geist und Erscheinung solcher Dinge, und erst viel später, in den Zeiten der Ausdehnung des Mittleren und des Neuen Reiches, kommt wieder Asiatisches nach Ägypten und Ägyptisches nach Asien, vielfach unter Vermittelung der Seefahrer des Mittelmeeres und unter Umgestaltungen, welche die aufblühende Kunst und Industrie betriebsamer Küsten- und Inselorte den Dingen angedeihen ließ.

Als die Bewohner Ägyptens und Babyloniens begannen, durch Schrift und Bild ihr Dasein zu bezeugen und damit geschichtliche Menschen für uns zu werden, lebten ihre Nachbarn ringsum im glücklichen schriftlosen Zustand. Was sie formten, ist für uns zeitlos oder nur im Gröbsten in Beziehung zu setzen mit Älterem und Jüngerem. Suchen wir nach absoluten Zeitmaßstäben, z. B. für das Alt-Europa des dritten und zweiten Jahrtausends, so führen bisher nur Übereinstimmungen mit Vorderasien und Ägypten weiter, wo ein Zeitmaßstab z. B. durch die Dynastien und astronomischen Überlieferungen schriftlich festgelegt ist. Für die Höhe der Kultur ist Schrifttum allein noch kein Wertzeiger; man braucht da nur an Indien zu denken. Erst die Verbindung mit anderen Äußerungen erhöhten Lebensgefühls, mit künstlerischer Betätigung und Streben nach geistiger Vervollkommnung kann die Schrifterfinder und Schreibvölker adeln. Babylonier und Ägypter erreichen diese Höhen, wenn die Linie ihres Völkerlebens nach geheimnisvollen Gesetzen emporsteigt; sie sinken trotz Schrifttum in Minderwertigkeit, wenn jene fällt. So können wir nicht von vornherein und allgemein feststellen, daß Vorderasien das kulturelle Übergewicht über den Westen seit dem vierten Jahrtausend behauptet habe, nur weil damals eine Schrift und die Darstellung von Mensch und Tier und verschiedener bewegter Handlungen dort erfunden und geübt waren. Aber

sicherlich hat es Zeiten glücklichen Aufschwungs gegeben, in denen das Errungene über die Grenzen Babyloniens hinausgetragen wurde und bis zu den Gestaden des Mittelmeeres und damit in Berührung mit den andersartigen Westvölkern gelangte, die von Schrift und Bildwerk nichts oder nur wenig wußten. Eine große Persönlichkeit, Sargon I. von Akkad, scheint um 2800 v. Chr. erfolgreich bis zum Ägäischen Meer vorgestoßen zu sein und eine hohe Kultur dorthin ausgesät zu haben. Aber das war ein Vorstoß weit über die natürliche Grenze hinaus, und die Völker, über welche jene babylonische Welle sich ergoß, formten später, was ihnen gebracht worden war, zu etwas zwar Rauhem und Ungeschlachtem, aber doch Eigenartigem um. Mehrere große Völkerwanderungen und viele kleinere Völkerverschiebungen haben das Bild Vorderasiens dauernd verändert. Es ist wohl der beste Beweis für Alter und Stärke der babylonischen Kultur, daß sie trotz dieser Stürme stetig wirksam blieb. Wir werden den Grund dafür noch aufsuchen.

Aus dem Inneren Asiens und aus der arabischen Halbinsel ergossen sich Wandervölker heraus, die teils dem Drucke Stärkerer oder der Not ihrer Heimat weichen mußten, teils den Überschuß ihrer Kraft in Eroberungen austoben ließen. Sie drangen zumeist von Osten nach Westen oder von Süden nach Norden vor und gelangten bis nach Kleinasien. Dort brach dann wohl ihre Stoßkraft.

In Europa glaubt man den entgegengesetzten Strom wahrzunehmen: von Westeuropa, die Donau abwärts, zum Schwarzen und zum Ägäischen Meer. Die Meerengen sind kein Hindernis. Teile dieser Völker gelangen ebenfalls nach Kleinasien, und hier sehen wir daher ein kaum entwirrbares Gemisch früh zusammengewürfelter, untereinander nicht oder nur entfernt verwandter Völkersplitter, als sei der Schaum der Brandung von beiden Seiten zusammengetrieben. Hier entsteht, was wir heute unter dem Namen „Hettiter" zusammenfassen.

Daß jener gedachte Grenzwall vom Roten zum Schwarzen Meer keinen vollkommenen Abschluß erzwang, erkennen wir schon an diesem Hin- und Herwogen. Den Triebkräften starker Wanderungen trotzte er nicht. Noch weniger dem Zuge einzelner Menschen. Wie das Meer kein Hindernis, sondern eine Straße ist, so auch die Wüste. Einsame Wege führen durch die Wüsten, und man zieht sie gern, um lästigen Steuern und Abgaben zu entgehen, die im Lande der Sässigen von Beamten und Anmaßlichen erhoben werden. Da fließen die kleinen Erzeugnisse von drüben herüber und umgekehrt; auch Gedanken und Kenntnisse mögen so wandern; aber eine völlige Umgestaltung des Landes jenseits der Wüste wird auf diesen schmalen Wegen nicht erzielt.

Ein gewaltiger Vorstoß des Ostens: die Perserkriege, und der Gegenstoß des Westens: Alexanders Siegeszug — liegen klar vor uns. Sie lehren, wie stark und tiefgegründet die alte Kultur des Ostens war, und wie lebhaft der Unterschied von den Hellenen empfunden wurde, obwohl sie schon jahrhundertelang vom Osten her Kunde hatten und Erzeugnisse übernahmen. Schon im Anfang des

ersten Jahrtausends ist z. B. ein sehr merklicher Einfluß assyrischer Ornamentik in der Kunst des Ägäischen Meeres zu spüren. Und in der Mitte des Jahrtausends mehren sich die Griechen, welche nicht nur bis Babylon und Susa reisten, sondern dort auch Wohnsitz und Tätigkeit nahmen. Griechennamen erscheinen in Keilschrifturkunden schon unter den letzten Chaldäerkönigen am Ende des sechsten Jahrhunderts. Unter den Achämeniden waren Ärzte, Politiker und zweifellos auch Baukünstler und Bildhauer am persischen Hofe geachtete und gerngesehene Gäste. Aber trotzdem ist der Begriff des Barbaren bis in die Alexanderzeit so lebendig, daß der ganze suggestive Wille Alexanders nötig war, die Mauer zwischen östlichen und westlichen Menschen einzureißen; und bald nach seinem Tode wuchs sie rasch wieder empor, besonders von Osten her unbewußt und bewußt wieder errichtet und erhöht: mit voller Absicht dann vor allem von den persischen Sasaniden.

Jeder europäische Reisende fand sich noch vor dem Weltkrieg, der auch hier Unordnung gestiftet hat, erst am Euphrat im wirklichen, reinen Orient, der von Europa unberührt geblieben ist. Von hier ab mußte man umlernen. Syrien mit seinem Levante-Wesen war äußerlich und innerlich zu begreifen, am Euphrat kam man unter fremde, aber unvermischte Menschen und erkannte bald, daß sich das Leben hier anders und auf seine Weise äußerte. Ein Abbild dieses Wesensunterschiedes erhielt man beim Ausgraben eines der mesopotamischen Ruinenhügel: wenn zwischen all den fremdartigen Bildern plötzlich etwas Hellenisches erschien, eine Tonfigur, ein Lämpchen mit Zierat, wie die oberen Schichten sie oft enthielten, ging es wie ein Leuchten von Bekanntem in der Finsternis des Unbekannten auf. Das Griechische verstand man mit dem griechisch geschulten und gewöhnten Sinn sofort, das Altmesopotamische war dunkel und fremd.

Den Forschungstrieb des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts reizte dieses Rätselvolle. Die Ausgrabungen begannen in der Mitte des vorigen Jahrhunderts. Aber noch wird heute der altorientalischen Kunst im Rahmen einer Weltkunstgeschichte erst ein kleiner Raum zugemessen. Trotz der drei Jahrtausende, die sie umfaßt, trotz des großen räumlichen Gebiets, das nicht viel weniger als Europas Größe hat, gibt es hier noch nicht gar viel zu zeigen, wenn es sich um Werke der Höchstleistungen handelt. Für eine lückenlos dahinfließende Geschichte dieser Werke fehlt es noch an Vorarbeit. Wichtige Orte sind bisher noch nicht oder nur unvollkommen ausgegraben; andere lieferten nur bestimmte, eng umgrenzte Kulturschichten, und noch andere wurden von ihren Ausgräbern mit unzureichenden Forschungsmethoden behandelt, deren Ergebnisse Zweifel erregen.

Die Stätten dieser Forschungen lagen fast alle im Gebiet der ehemaligen asiatischen Türkei und des angrenzenden Persien, d. h. in der Persis, Susiana, Irak arabi, Mesopotamien, Armenien, Syrien, Kleinasien. Feste Punkte für die drei Jahrtausende vor unserer Zeitrechnung hat Assur ergeben. Babylon für das zweite und erste Jahrtausend. Die großen Ausgrabungen im südlichen

Mesopotamien, Susa, Tello-Lagasch, Nuffar-Nippur mit vielen wichtigen Einzelfunden und Daten, sind vorerst nicht leicht zu benutzen, weil die Schichtenbeobachtung zu wünschen läßt. Neuerdings ist man auch über Mugajir-Ur hinsichtlich des Tempels, der Wohn- und Grabstätten wohl unterrichtet und sieht sich hier zu Beginn des dritten Jahrtausends einer erstaunlich hohen und reichen Kultur gegenüber, die man aus den knappen Ergebnissen der anderen Stätten kaum hätte erahnen können. Die uralten Städte Abu Schahrein-Eridu, Oheimir-Kisch haben einiges aus dem vierten Jahrtausend ergeben, ebenso das kleine Tell el ʿObêd bei Ur, und damit kommt man an die Anfänge dessen, was wir Kultur zu nennen pflegen, in dem freilich das Geistige zunächst für uns eine ganz bescheidene Rolle spielt, wenn wir es nicht aus der hier wurzelnden späteren Überlieferung abzulesen verstehen. In Assyrien sind Chorsabad-Dûr Sarrukîn, Nineve, Nimrud-Kalchu (Kalach) vor 50—70 Jahren zum Teil ausgegraben, dort aber sind bisher nur die letzten Jahrhunderte des assyrischen Reichs und assyrischer Kultur an den Tag gekommen, nämlich das zehnte bis siebente v. Chr. In der Nähe von Kerkuk ergaben sich bei amerikanischen Untersuchungen die Spuren des alten mitannisch-subaräischen Volkes, das den Charakter der Assyrer wesentlich mitbestimmt hat und das im nordmesopotamischen Gebiete ausgebreitet war. Im Tell Halaf, dessen Veröffentlichung noch aussteht, befand sich einer ihrer Herrschersitze, der bis ins dritte Jahrtausend hinaufreicht. Weiter nach Westen hin am oberen Euphrat und in Nordsyrien ist uns Karkemisch durch englische Ausgrabungen näher gebracht und ergibt, wie das von Deutschen untersuchte Sendschirli-Schamʿal, Einblick in seine Geschichte des zweiten und ersten Jahrtausends. In Kleinasien selbst kann Boghasköi-Chattuschasch, die hettitische Hauptstadt, in ihrem Zustand während des mittleren zweiten Jahrtausends wenigstens als einigermaßen erforscht gelten, und zwar durch deutsche Arbeit. Im übrigen steht zukünftiger Forschung noch ein reiches Feld in Kleinasien offen.

In Palästina sind in Jericho, Megiddo (Tell el Mutesellim), Gezer, Samaria, Sichem, Taʿannek, Lachis-el Hesy, Beisân Ausgrabungen zum Teil von erheblichem Umfang (Megiddo) veranstaltet worden, die für unsere Erkenntnis der Zusammenhänge und Übergänge zwischen ägyptischer, Mittelmeer-, hettitischer und mesopotamischer Kunst wertvoll geworden sind. Hierher gehören auch die französischen Untersuchungen in Syrien, wie Byblos, Tyrus, Sidon, Arwad, Tell Nebi Mind u. a.

Der kunstgeschichtliche Stoff ist in seinem Kern, d. h. für das dritte bis erste Jahrtausend v. Chr. durch die systematischen, in größtem Stil betriebenen deutschen Ausgrabungen von Babylon und Assur so weit geordnet, daß ältere Forschungen richtig gestellt, jüngere auf sichere Grundlagen gebaut werden können. Vor allem die neuesten englisch-amerikanischen Grabungen vervollständigen das gewonnene Bild zu großer Deutlichkeit. Aber dennoch stehen wir noch im Vorhof einer kunstgeschichtlichen Gliederung und sind noch nicht eingetreten ins Innere des Gebäudes wie bei der ägyptischen Kunstgeschichte,

in der man seit langem den festen Rahmen der Dynastien und Reiche in der Weltwissenschaft anerkannt hat. Für Vorderasien sind wir nicht so glücklich. Das Gebiet dieser Kunst ist nicht so einfach umrissen wie das Niltal, und selbst für den wichtigsten Teil davon, für Babylonien oder Mesopotamien, haben wir keine so klaren Epochen oder gar Dynastieneinteilung, die sich über die drei oder vier Jahrtausende seiner geschichtlichen Zeit erstreckten. Es fehlt an der großen Einheitlichkeit der politischen Entwicklung, die uns in Ägypten immer wieder in Erstaunen setzt. Mehrmals entstehen im Mesopotamien des dritten bis ersten Jahrtausends große Reiche und zerfallen dann wieder in kleine Duodezstaaten, und man hat sich bisher noch nicht ganz auf die Bezeichnungen großer Zeitabschnitte einigen können, die Ordnung in diese Vielfältigkeit bringen würden. Wir können deshalb nur sehr allgemein gehaltene Abschnitte formen, um dem Benutzer des Stoffes die Übersicht zu erleichtern. Es sind ihrer fünf: Die Frühzeit — Das goldene Zeitalter in Mesopotamien — Die Spätzeit in Babylonien — Die Spätzeit in Assyrien — Die Kunst der Westländer (Hettiter, Aramäer). Die politische Geschichte Vorderasiens wird damit nicht gegliedert. Aber sie wirkt natürlich in das Kunstschaffen hinein, insbesondere durch den Einschlag fremder Volkselemente, die sich in die einzelnen Gebiete Vorderasiens jeweils hineinschieben, das Alte stürzen oder verändern, bis das Neue vom Bodenständigen aufgesaugt und überwunden wird. Solche Vorgänge sehen wir heute schon zwischen Frühzeit und goldenem Zeitalter in Mesopotamien und zwischen diesen und der Spätzeit vor uns, sie sind getragen durch das Eindringen der Semiten Arabiens und des Westens, und der Bergvölker des Ostens und des Nordens.

In absoluten Zahlen ausgedrückt, fällt
die Frühzeit für uns ins vierte und in den Beginn des dritten Jahrtausends,
das goldene Zeitalter, mit der höchsten Blüte der Kunst, in die mittleren Jahrhunderte des dritten Jahrtausends,
die Spätzeiten in Babylonien und Assyrien ins zweite und in den Anfang des ersten Jahrtausends, ebenso
die Blütezeit der hettitisch-aramäischen Kunst.

Die griechische und nachgriechische Zeit sollte eigentlich hier anschließend behandelt werden. Wir lassen sie bereits mit den Achämeniden beginnen, unter denen man die ersten Spuren des Hellenentums in Vorderasien erkennen kann. Sie erstreckt sich bis in die parthisch-römische Herrschaft hinein und wird aus technischen Gründen dem Islam-Band dieser Reihe vorangestellt.

Die geographischen Bedingungen dieses Kultur- und Kunstgebietes sind äußerst unterschiedlich. Wir müssen sie noch einer kurzen Betrachtung würdigen. Im Mittelpunkt steht Babylonien, das flache Schwemmland des unteren Euphrat und Tigris, mit dem gleichbeschaffenen Elam, der Susiana, am Kercha und Karun. Im Westen die arabisch-syrische Wüste, im Süden der Persische Golf, im Osten und Norden die steilen und zum Teil wilden Bergländer des Iran und Armeniens, des Zagros und des Taurus. Es ist ein reiches Getreideland,

und die Dattelpalme gedeiht hier; aber nur menschliche Arbeit und Gesetz und Ordnung gewährleisten diesen Reichtum. Friedliche Bauern und Viehzüchter müssen das Land besiedeln, wenn es gedeihen soll, müssen die Flüsse regeln und Kanäle graben, Schöpfwerke betreiben und Felder und Gärten bewässern. Handel und Wissenschaften blühen bei ihnen schon in frühester, geschichtlich kaum noch faßbarer Zeit, und das Kriegerhandwerk scheint nicht sonderlich beliebt, wenn auch durchaus nicht unbekannt. Ganz anders sind die Nachbarn, wo die Kargheit und Rauheit der Natur ständig den Kampf ums Dasein verschärft. Im Westen die Beduinen, schweifende Nomaden der arabischen Wüste und der aramäischen Steppen, Kamel- und Pferdezüchter und gelegentlich auch Räuber, im Osten und Norden rauhe Bergbewohner, die es schwer haben, ihren Gebirgstälern und Almen Nahrung für sich und Futter für ihre Herden abzutrotzen; und hinter beiden drängende Scharen, die aus der Völkerkammer der arabischen Halbinsel Abfluß suchen oder aus den südsibirischen und transkaspischen Steppen oder auch aus dem Innern Kleinasiens her dem Druck ihres Volksüberschusses folgend neue Weidetriften und Nahrungsplätze erstreben und die Sässigen bedrängen oder weitertreiben. So scheinen schon in grauer Vorzeit vielerlei verschiedenartige Rassen und Stämme das reiche, begehrenswerte Tiefland erreicht zu haben, dessen höhere Kultur und bequemer Wohlstand seinen Ruf wohl über die Grenzen hinausschickte, und wir stehen schon zu Beginn der Geschichte und bei den ersten Denkmälern vor Fragen nach Rassenunterschieden. Zweisprachigkeit und Typenunterschiede in der Darstellung des Menschen beschäftigen die Sprachforscher und Archäologen, seit man mit Babylonien bekannt wurde. Man pflegt zwei Rassen, die sumerische und die semitische zu unterscheiden; aber es stehen sich zweifellos schon früh, im vierten oder fünften Jahrtausend nicht zwei, sondern mehrere verschiedene Rassen in Babylonien gegenüber oder zur Seite. Bezeugt ist die andersartige und anderssprechende elamische im Tiefland von Kercha und Karun, und die Sumerer, wenn dies ihr richtiger Name ist, mögen in mehrere Zuwanderungsströme gegliedert sein, ebenso wie die Semiten, vielleicht die ursprünglichen Bewohner, ihrerseits stammverwandte Zuzüge in mehreren Stößen erhielten.

Das ist notwendig zu wissen, wenn man über die Rätsel der sonderbaren Art- und Stilunterschiede im künstlerischen und handwerklichen Schaffen hinwegkommen will. Beim ersten Überblick vermißt man die stetige Ruhe, die in der ägyptischen Entwicklung schon von der vordynastischen Zeit an zu herrschen scheint. Zwar gelten, um mit H. Schäfer zu reden, das aller alten, vorgriechischen Kunst wesentliche „vorstellige" Schaffen und die „Geradansichtigkeit" in der Darstellung wie für die ägyptische und alle sonstige „vorgriechische" so auch für die vorderasiatische Kunst. Diese hat aber doch Vielfältigkeit und eigenes Gesicht und zeigt nur in den Werken der Vor- und Frühzeit Ähnlichkeiten und Verwandtschaften mit den vor- und frühzeitlichen ägyptischen Werken, die auf allgemeingültigen Entwicklungsgesetzen zu beruhen scheinen und noch keine unmittelbare Beziehung etwa durch Wanderung, Eroberung

oder lebhaften Verkehr zum Grunde zu haben brauchen. Jedes Volk, das aus dem Dunkel seiner Urwüchsigkeit, seiner „Vorzeit", ins Morgenrot der Geschichte tritt, äußert sich wie das Kind in seiner Entwicklung nach festen Gesetzen, und was es zeichnet oder formt, gleicht so überraschend den Gebilden „gleichaltriger" Völker und Kinder, daß man oft in Zweifel kommt, wenn neue Schübe junger Völker auf den Plan treten und z. B. ihre Gefäße wieder so formen und bemalen, wie es vor 1000 und 2000 Jahren schon einmal geschehen war. Wir haben in Mesopotamien Belege dafür, daß eine Bemalung von Tongefäßen im „geometrischen Stil" in vorgeschichtlicher Zeit verbreitet ist (Susa, erste und zweite Schicht, Tell el ʿObêd bei Ur, Samarra, Tell Halaf), und finden ähnliche, aber eben nur ähnliche, „geometrische" Malerei im Anfang des zweiten Jahrtausends wieder in Blüte, also fast 2000 Jahre später.

Man hat sich bemüht, die verschiedenen Rassen, die nacheinander und nebeneinander in Mesopotamien eingedrungen und seßhaft geworden sind, zu definieren und zu scheiden, versuchte zuerst die verschiedenen Sprachelemente zu sichten, religiöse und rechtliche Strömungen, Sitten und Gebräuche zu trennen und zu ordnen, dann auch die Darstellungen des Menschen zu benutzen, um an ihnen Rassemerkmale festzustellen. Viel neue Erkenntnis ist damit gewonnen, aber mir scheint, daß sich in der Kunst dadurch die klare, große Linie der Entwicklung nicht verwischt hat, die von der frühesten Zeit bis zum Eindringen der europäischen Griechen und darüber hinaus durch alle diese Vielfältigkeit hindurchzieht. Die Bedingungen, die das Land mit seinen Strömen, seinem Klima und seiner geographischen und politischen Lage dem Bewohner vorschrieb, zwangen die Andersdenkenden in die alte von früh her entwickelte Denkweise hinein, und es wirkt beruhigend in der Fülle der Erscheinungen, wie klar und folgerichtig sich alles in die große Kette einordnet, auch wenn starke Eroberer unverkennbar Neues veranlassen.

Mit Recht wird der Nil der Vater der ägyptischen Kultur genannt. Der Ägypter umgab ihn mit göttlichen Ehren. Ebenso wurden Euphrat und Tigris als göttliche Elementarkräfte von den Altmesopotamiern erkannt und verehrt. Alles Große, das Wissenschaften und Künste in Babylonien hervorbrachten, wird der Ordnung und dem Wohlstand verdankt, den die beiden Ströme brachten und erzwangen. In der friedlichen Ruhe ihres Segens gedieh die geistige Überlegenheit, die alle roheren Eroberer des Landes und seiner Schätze zu Unterworfenen machte und die Kräfte lieh, weit über die Grenzen des Landes babylonische Gedanken zu verbreiten. In der Bildnerei muß ein solches Ausstrahlen schon im dritten Jahrtausend erfolgt sein und sich dann in mehreren Wellen später wiederholt haben.

Es ist schon gesagt worden, daß die Susiana, d. h. das alte Elam, die große Flußebene am Kercha und Karun, untrennbar mit dem Irak arabi, dem Lande des unteren Euphrat und Tigris, dem Karduniasch der Babylonier, dem Lande Sinear des Alten Testaments, kulturell verbunden ist, auch wenn es völkisch

und politisch gesondert davon bestand. Aber auch über die hohen Randgebirge, welche die scharfe Grenze zwischen diesen Tiefländern und dem hohen Iran bildeten, drang mancherlei von den mesopotamischen Errungenschaften nach Hochiran, das sich in neuester Zeit mehr und mehr als uraltes selbständiges Kulturgebiet enthüllt. An Persepolis sehen wir, wie noch zur Zeit der mächtigen Achämeniden die Bildnerei völlig abhängig ist von der assyrischen und babylonischen. Hier ist für die künftige Forschung noch viel Erfolg zu erwarten.

Fast ebenso liegen die Dinge in dem wilden Bergland Armeniens im Norden. Was bekannt wurde, erscheint stark von Assyrien beeinflußt; um den Besitz des Landes hatten eingesessene Herrscher und assyrische Eroberer jahrhundertelang gerungen, und die Überlieferung von der Herrschaft der Semiramis ist noch heute in der Gegend von Van lebendig, wo ein großer Wasserkanal ihren Namen führt. Noch deutlicher wird assyrischer und babylonischer Einfluß in den Westländern. Was wir mit hettitischer, mitannischer, aramäischer Kunst bezeichnen, zehrt sehr stark von dem Mythen- und Formenschatz, der in der frühbabylonischen Kunst gefunden und entwickelt worden war. Die Bedingungen all dieser Bergländer sind ruhiger, gedeihlicher Entwicklung ungünstig. Alles zerfällt in kleine Gau- und Talfürstentümer, die sich gegenseitig befehden, und wenn einmal ein länger währender Friede herrscht, ergreift man mit Freuden das von außen dargereichte Kulturgut. Dafür sind die Funde von Sendschirli-Scham'al ein typisches Beispiel. Auch das chattische Großkönigtum von Boghasköi im zweiten Jahrtausend macht davon keine Ausnahme, obwohl das, was hier geschaffen ist, von großer eigener Kraft zeugt, wie denn auch die Literatur bei aller Abhängigkeit von Babylonien durchaus ihr eigenes Gesicht zeigt.

Daß das schmale syrisch-palästinische Küstenland kein geeigneter Ort für eine selbständige Kunstentwicklung werden konnte, versteht sich leicht. Es wird erdrückt von den gewaltigen Kräften Ägyptens, die im Süden, und Mesopotamiens und Kleinasiens, die im Norden einströmten, und stand überdies dem Mittelmeer offen. Es war von alters her ein Mischkessel, dem aber die große stetige Kraft des reichen Alluviallandes fehlte, um ebensolche Strahlen auszusenden wie Mesopotamien. Jeder weiß, welche andersartigen Wirkungen von diesem immer und allseitig bedrängten Lande ausgegangen sind. Seine große Zeit hatte auch Palästina: Salomos Regierung, ein Aufschwung im Nachlassen des Druckes von Assyrien, Kleinasien und Ägypten.

Es bleibt noch übrig, nach Süden zu blicken: Arabien, das durch die ungeheure, fast wege- und wasserlose breite und lange Wüste vom babylonischen Kulturland getrennt und doch seine wichtigste Völkerkammer gewesen und geblieben ist. Wir wissen wenig davon, wie es dort in der vorchristlichen Zeit ausgesehen hat. Das beduinenhafte Wesen aller spätarabischen Völkerwellen läßt zwar erkennen, daß ihre Träger aus urwüchsigen Verhältnissen kamen und niemals bemüht waren, von den Zivilisationserrungenschaften des alten Kulturlandes irgend etwas in die alte Heimat zu verpflanzen. Dennoch haben die wenigen neueren Forschungsreisenden, die nach dem Nedschd, dem inneren Yemen

oder dem Hadramut vorgedrungen sind, Beweise vom Vorhandensein vorchristlicher Bau- und Bildwerke, sowie Inschriften mitgebracht, die sich nicht an das Altmesopotamische anreihen lassen, aber von eigenartiger alter Kultur zu zeugen scheinen.

Von Beziehungen über See, d. h. durch den Persischen Golf mit dessen Küstenländern und mit Indien, wissen wir aus der alten Zeit, von der wir hier sprechen, durch schriftliche Überlieferung nur wenig, doch ist durch die reichen Funde von Ur in Chaldäa ein reger Verkehr zur See wahrscheinlich gemacht, durch den Metalle und andere kostbare Stoffe ins Land kamen, und auch mancherlei ägyptische Funde aus vordynastischer Zeit lassen auf einen solchen Verkehr schließen. Die Insel Bahrein, auf der sich so alte Reste finden, gehört noch zum mesopotamischen Gebiet. Aber vielleicht bringen künftige Forschungen dort weitere Aufschlüsse. Auch im Pendschab und am unteren Indus glaubten englische Ausgräber neuerdings Beziehungen zum südlichen Mesopotamien zu finden, aber es ist hier auch eine Kette über Land möglich, an der sich wirkliche und vermeintliche Ähnlichkeiten aufreihen lassen.

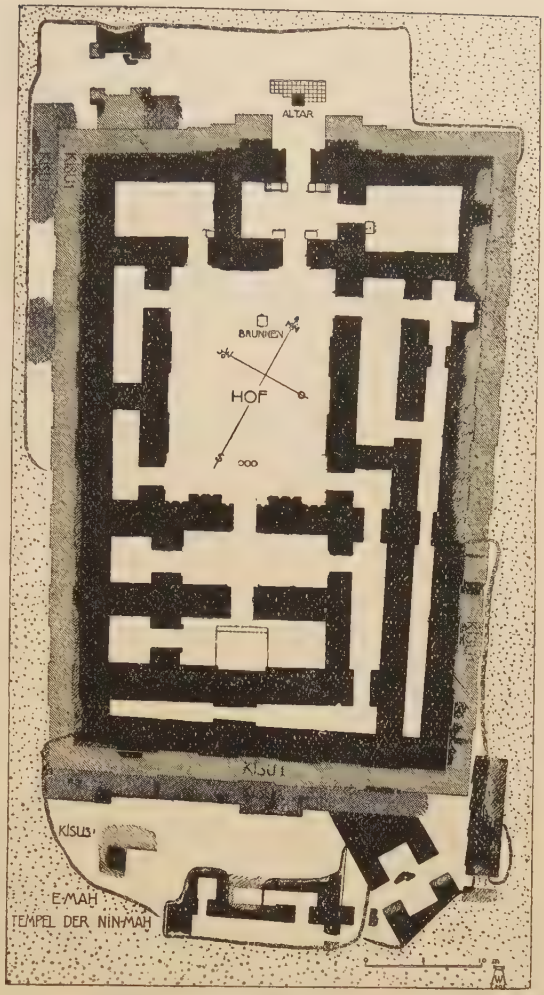
DIE FRÜHZEIT IN MESOPOTAMIEN

Grabungen in den tiefsten Schichten von Susa, in den von jüngeren Schichten freigebliebenen Hügeln Surghul und El Hiba östlich des Schatt el Hai, in Tell el ʿObêd bei Ur, in Kisch und Dschemdet Nasir, östlich von Babylon, und in Fara, das nur eine etwa zwei Meter dicke Decke aus der schriftkundigen Zeit führt, ergeben kaum zu berechnende Zeiträume für friedliche und geordnete Besiedlung des Landes durch Menschen, die nur die Schrift nicht kannten und das Nachbilden von Mensch und Tier nur selten oder gar nicht wagten, die aber sonst schon ebenso wohnten und Tote bestatteten wie die Schrifterfinder oder -benutzer. In dieser für uns vorgeschichtlichen Zeit überrascht die Höhe des Könnens der Töpfer und der Töpfebemaler, von denen die erste Schicht in Susa die köstlichsten Proben geliefert hat (Abb. 467). Und es ist merkwürdig, daß sich dem Ebenbürtiges jetzt auch in den verlassenen Wohnstätten des Iran und, wenn auch noch nicht in so reicher und vollständiger Auswahl, im Lande Sinear (Tell el ʿObêd bei Ur), am mittleren Tigris (Samarra) und in Nordmesopotamien (Tell Halaf und Assur) gefunden hat. Groß und kühn schmücken diese Maler die Außen- und Innenflächen ihrer Gefäße mit breiten sicheren Liniengebilden, die sich oft schon weit vom technischen Vorbild des Geflochtenen, Genähten usw. entfernen. Denn dem Nähen der Ledergefäße, dem Korbgeflecht, dem Ritzen der Kürbisflaschen verdankt dieser Schmuck sein Entstehen. Mensch und Tier sind in dies abstrakter werdende Linienspiel einbezogen und werden gereiht und ins Linienhafte hineingezwungen. Meist sind die Gefäße schon auf der Töpferscheibe erzeugt.

Der Höhe der Töpfer- und Malkunst entsprechend gibt es schon allerlei Geräte und Werkzeuge, z. B. Schminkpaletten (Fara) für die vermutlich sehr lebhafte und reichliche Körperbemalung, Reib- und Poliersteine, Mörser zum Herstellen feiner Pulver und dergleichen. Wohin diese Vorstufen zielten und welche Höhe die Kultur des südlichen Mesopotamiens auf ihnen erklomm, das lehrten erst die Funde in der Nekropolis von Ur, die in den letzten Jahren seit 1926 ans Licht kamen. Nicht allein der unerhörte Reichtum an edlen Metallen überrascht da, sondern vor allem die meisterliche Beherrschung aller Werkstoffe, des Metalls, des Elfenbeins, des harten Steins. Wir können davon nur Proben zeigen: Gefäße, Intarsien, Figürliches, das aus königlich reich ausgestatteten Gräbern stammt und noch immer weiter ans Licht kommt (Abb. 471—485; Tafel XXVII).

Von Baukunst in unserem heutigen Sinne kann man in dieser frühen Zeit kaum sprechen: Die erste Wohnung war die Rohrhütte. Und doch ist sie mit

ihren Formungen, dem Bündel, der Matte, den Bindungen, Urbild später und spätester Bau- und Ornamentformen. In Ruinen hinterläßt sie höchstens eine papierdünne Ascheschicht. Aber in spätere Erd- und Ziegelbauten haben sich die alten Rohrformen herübergerettet. Erst als durch Erdschüttung Hügel und Wälle, durch Schichtung von feuchten Erdbatzen primitive Mauern entstanden, mit denen für Viehherde und Menschenwohnung ein Abschluß gegen die Außenwelt gefunden war, erhielten sich uns augenfällige Reste der Wohnstätte. Sie werden jetzt mehr und mehr erkannt und in ihrer Bedeutung als Mittler zwischen der Rohrhütten-Urzeit und der geschichtlichen Kultur verstanden. In den späteren Tempeln ist uns das Wesentliche vom Plan und von den Einzelformen eines uralten Gehöftes überliefert: eine Hürde, die den rechteckigen Wohnplatz einschließt (Textabb. 30). Die Hütte, die meist nahe der Südwand im Hof errichtet war und die Struktur des Rohrbündels und des Mattenbespanns an allen Wänden außen und innen. Durch Anfügen weiterer Räume an die Innenseite der Hürde wird dem wachsenden Raumbedarf Genüge getan, bis schließlich alle Wände mit Räumen besetzt sind und ein Binnenhof übrig bleibt, nach dem hin sich die meisten Zimmer öffnen. So geht ein einheitlicher Zug durch die geschichtliche Entwicklung der mesopotamischen Baukunst. Aber äußere Einflüsse, wie z. B. die mitannisch-subaräischen auf den nördlichen — assyrischen — Bezirk, verhindern dort Stillstand und Erstarrung. — Noch im spätbabylonischen und assyrischen Wohnhaus liegt der Hauptraum fast gesetzmäßig an der Südseite (Südost- oder Südwestseite) des Grundstückes und öffnet sich nach Norden hin (Textabb. 31, 32).



30. Der Nin-mach-Tempel in Babylon. Um 600 v. Chr.

Dem Lehmbatzen mit einem rechteckigen Kasten die Ziegelform zu geben, ist ein Fortschritt, der mit der Erfindung der Schrift nahe zusammenfällt.

Diesen Ziegel, der in der Dürre Babyloniens schon an der Luft zu einem festen Baustein erhärtet, macht man durch Brennen im Töpferofen wasserfest, und Bauten aus solchen „Barnsteinen" kommen in Fara, Oheimir, Tell el ʿObêd und anderen Orten in den Schichten mit der ältesten Schrift oft genug vor: Wasserableitungskanäle, große kreisrunde Schachtbauten und Pflasterungen von Badräumen. Die Form dieser ältesten Barnsteine ist merkwürdigerweise rechteckig-plankonvex, d. h. die eine Lagerfläche ist leicht gewölbt, die andere eben; ihre Größe ist für einhändiges Arbeiten passend. Es ist eben zunächst nur ein in Form gebrachter handlicher Batzen und dem entspricht die Verwendung in schräggestellten „Rollschichten", d. h. Hochkantstellung, so wie man bei der Batzenmauer die Batzen schichtete. Später geht man zu ebenflächigen und zweihändig zu benutzenden Formaten über.

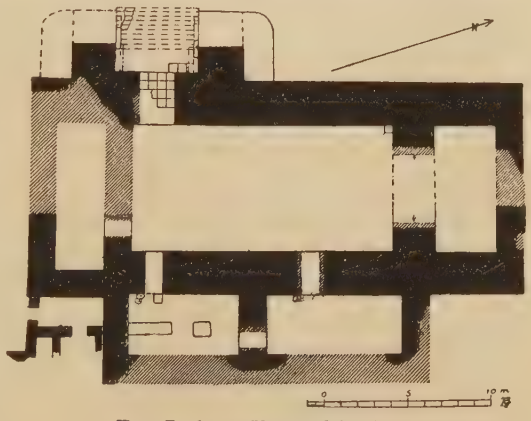
Südbabylonische Wohnhäuser aus Ziegeln kennt man schon aus der Zeit um 3000 in Fara, in Kisch und Dschemdet Nasir. Ein Tempel aus dieser Zeit ergab sich in Tell el ʿObêd bei Ur, der reich geschmückt auf hohem massiven Unterbau gestanden haben muß und auf Freitreppen zu erreichen war. Der Schmuck in getriebenen Kupferreliefs mit Tierdarstellungen, und farbigen Einlagen, Palmpfosten mit Steinmosaik belegt, Tonnägel mit Stein-Rosett-Köpfen, ist technisch noch völlig im Banne des alten Rohrbaues, dem das Schnüren, Binden Nähen, Flechten eigentümlich ist. Alles hält sich in bescheidenen Abmessun-

31. Das „Rote Haus" in Assur. 7. Jahrh. v. Chr.

32. Ein Teil des Palastes Nebukadnezars in Babylon. 7./6. Jahrh. v. Chr.

gen, dem leichten Baustoff entsprechend. Die Räume erhalten mäßige Spannweiten, auch als Palmbalken für die Decke zur Verwendung kamen; die Wände waren auch an späten Tempeln noch gegliedert, als seien sie mit Palmstämmen oder Rohrbündeln verschalt gewesen, in senkrechten Rillen- und Rundstab-Gruppen, die von unten bis oben die glatte Fläche durchreißen. Der Sockel ist besonders im regenreicheren Assyrien durch Asphaltanstrich oder Bruchsteinlagen gegen die Bodenfeuchtigkeit gesichert. Die Brüstung des flachen Daches erhält in monumentalen Verhältnissen, an Palästen und Tempeln, einen Zinnenkranz und wird dadurch verteidigungsfähig. Im Innern lebt die uralte Matte und der Wandbespann der Lehmhäuser fort in dem Wandputz und dessen Bemalung und endlich in den Schmelzfarbenbekleidungen, Ziegeln, Fliesen und Knäufen; letztere sind Nachkommen der uralten Formnägel, mit denen die Matte an der Lehmwand befestigt war.

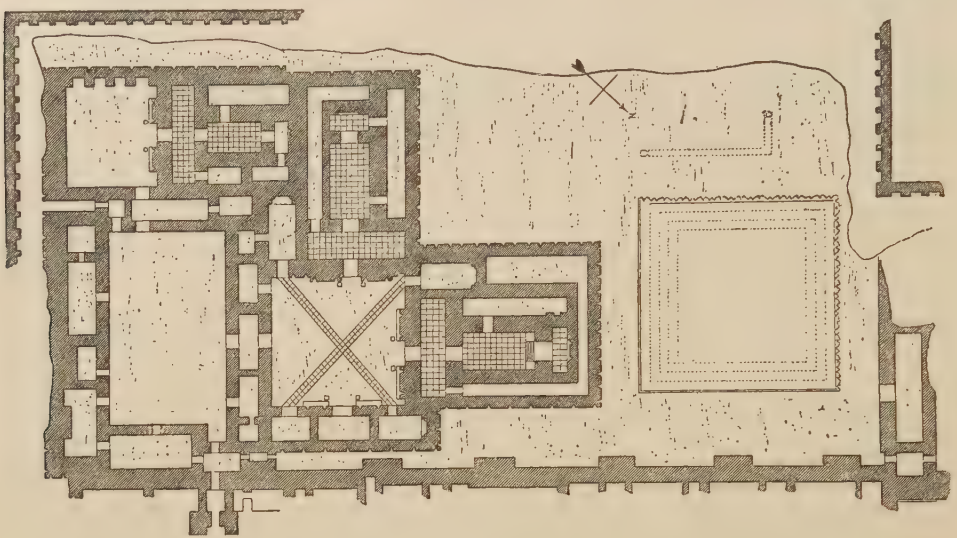
In Assyrien fand die urbabylonische Bauweise erst spät im zweiten Jahrtausend Eingang. Das Bauen war hier vom Norden abhängig. Dem Wohnhaus und dem Tempel lag das „Herdhaus" zu Grunde, und das hat seinen nächsten Verwandten im bekannten Megaron; nur ist die Eingangsachse im Gegensatz zu diesem geknickt: man tritt nicht in der Längsachse in den Wohnraum und



33. Der Ischtar-Tempel in Assur. Um 2300 v. Chr.

auf den Herd und Sitz des Hausherrn zu, sondern von einer Seite her. Und hier ist dann auch entweder der Vorraum, oder, wie in Nordsyrien, eine Vorhalle angelegt. Der frühassyrische Tempel hat noch diese Herdhausform (Textabb. 33), er liegt außerdem, wie das alte Wohnhaus des Nordens, frei, d. h. nicht in einer Hürde, er erhält wie dieses höchstens einen Hof davorgelegt. Es ist eine Tempelform, die sich bis in die nestorianischen Kirchen Kurdistans hinein erhalten hat. Das Kultbild stand da, wo im Wohnhaus der Herd war, vor der Schmalwand abseits des Eingangs.

Im zweiten Jahrtausend vermutlich durch das in Mesopotamien eindringende kassitische Bergvolk mitgebracht, erhält der Tempel in manchen Fällen, vor



34. Drei Tempel und die Zikurrat Sargons II. in Chorsabad. 8. Jahrh. v. Chr.

allem aber in Assyrien, die rein megaronartige Längsrichtung: der Eintretende sieht sich unmittelbar und nicht erst nach einer Wendung der Kultnische und dem Kultbild gegenüber — eine Wandlung, die ihre Wirkung bis in den okzidentalischen Kirchenbau hinein ausübt (Textabb. 34). Auch der Tempel von Jerusalem ist von dieser Seite her beeinflußt, und steht mit seinem längsgerichteten „Hekal" in der gleichen Entwicklungsreihe.

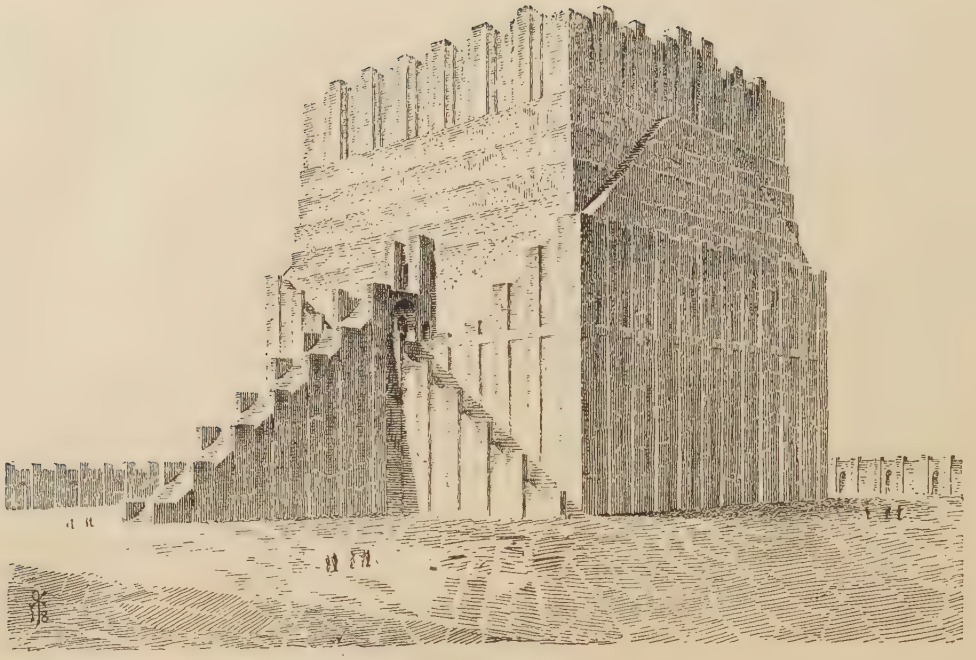
Kultstätten bewahren uralte Wohnhaustypen auch in die Zeit hinein, wo das Wohnhaus bereits andere Form annimmt. Das gilt auch für den babylonischen Hochtempel, die „Zikurrat", die nach unserer Auffassung nichts ist, als der architektonisch geformte künstliche Hügel, auf dem im sumpfigen Süden des Landes dem Wohnhaus trockene Standfläche geschaffen wurde. Die Zikurrat ist daher stets ein raumloses Ziegelmassiv, welches das Wohnhaus des Gottes zu tragen hatte. Es scheint sich aus einem flachen und kreisrunden Bau, wie ihn R. Koldewey in Surgul als Träger eines besonders ausgezeichneten Grabes fand, zum rechteckigen und quadratischen hochragenden Mauer-

klotz zu entwickeln und einen Zusammenhang zwischen Fürstengrab und Gottessitz auszudrücken, der uns tief in das Wesen des ältesten Wissens um das Göttliche blicken läßt. Dem hochragenden Bau kamen dann Namen zu, die seinen Bergcharakter betonten und manche zu der Auffassung brachten, es seien Kultstätten von Bergbewohnern, die, in die Ebene hinuntergestiegen, ihre Götter wenigstens auf künstlichen Bergen verehren wollten. Als solche Einwanderer faßte man die Sumerer auf. Aber es will uns scheinen, als sei eine Entwicklung aus dem Bodenständigen zunächst sicherer als aus noch unbewiesenen Zuwanderungshypothesen, die vielleicht nur die später hinzugetretenen Tempelnamen erklären helfen.

Es sind gerade die Hauptgötter, denen Zikurrate gebaut wurden. Diese z. T. gewaltige Leistungen, übernehmen die Fürsten als Vertreter der Götter. Ihr Entstehen fällt in die frühesten Zeiten, als Städte und Stadtfürstentümer entstanden und jede größere Stadt ihren göttlichen Stadtherren auf einem Hochsitz verehren wollte: Ellil in Nippur, Sin in Ur und Harran, Ea in Eridu, Samas in Larsa und Sippar, Ischtar in Uruk, Marduk in Babylon, Nabu in Borsippa u. a. Keine sumerisch-babylonische Zikurrat gleicht der anderen völlig, sie gehen eben, ausgenommen die jüngeren von Babylon und Borsippa und alle assyrischen (Assur, Kalach, Dur-Sarrukin) auf den Ur-Wohnhügel der Stadt zurück und behielten dessen Form mehr oder minder getreu bei oder waren sonstigen Forderungen lokaler Art unterworfen. — Nirgends ist ihr ganzer Aufbau erhalten. Es liegt in der Natur der Dinge, daß der hohe Aufbau verschwand, am erschreckendsten gerade beim höchsten und berühmtesten dieser Hochtempel: bei dem des Marduk, der als „babylonischer Turm" weltbekannt wurde, und den uns noch Herodot beschreibt. Seine jetzige Stätte ist eine tiefe quadratische Grube mit breitem stielartigen Ansatzgraben. So sind wenigstens die Grundfläche und die untersten Stufen der drei Treppen vor unseren Augen. Für das übrige ist man auf Herodot, auf die Angaben babylonischer Zeitgenossen und auf die Ähnlichkeiten mit anderen Zikurraten angewiesen. Ganz eindeutig sind alle diese Indizien nicht. Koldewey hat den Babel-Turm danach zu der in Textabb. 35 dargestellten Form zu ergänzen versucht. Den unteren Teil mit den drei Treppen hat der kleinere rechteckige Hochtempel des Mondgottes in Ur bis auf den heutigen Tag bewahrt.

Zu Füßen dieser hohen Wohntempel liegt in Babylonien seit dem zweiten Jahrtausend ein Tortempel zu ebener Erde, in dem der Gott „erschien", d. h. vor einer Scheintür in seinem Bilde sich der Laienschaft zeigte, während er oben im Wohntempel unsichtbar, als Geistgott, sich nur Eingeweihten offenbarte. Diese Tor-Tempel sind uns gut erhalten (Textabb. 30, 34, aber auch in den ersten Anfängen schüchtern schon Textabb. 33).

Am Ende der Entwicklung beschränkt sich die Verehrung auf die tiefgelegene Kultstätte, wie in dem nunmehr veröffentlichten Anu-Antum-Tempel zu Uruk, aus seleukidischer Zeit, der noch völlig auf babylonischer Überlieferung fußt (Abb. 524).



35. Der babylonische Turm. Ergänzungsversuch von R. Koldewey

Der Anblick dieser Riesentempel, von denen wir außer dem in Uruk jetzt noch die von Ur, von Babylon, von Borsippa, von Sippar gut kennen, muß erschütternd großartig gewesen sein, freilich nicht harmonisch gegliedert, wie ein Griechenbau, aber massig und gewaltig, von Heeren von Festungstürmen umzingelt, schwer und lastend, im Inneren finster und nur eben durch die Hoftüren belichtet. Denn die Säule und damit die offene Halle fehlen dieser Baukunst so gut wie gänzlich und alles ist nach innen gekehrt und dem Äußeren verschlossen, das genaue Gegenteil dessen, was wir Griechisch nennen.

Anders ist es schon bei den kleinasiatischen und nordsyrischen Bauten der Hettiter und Aramäer, wo die Pfeiler- und Säulenhalle ihren Platz hat, wenn auch nur beschränkt am äußeren Bau. Von hier kommt die Halle als fremder Bestandteil ins späte Assyrien und dann in großem Ausmaße in die Paläste der achaemenidischen Herrscher in Persepolis und Susa, wo der Boden vielleicht von früheren Zeiten her für sie bereitet war.

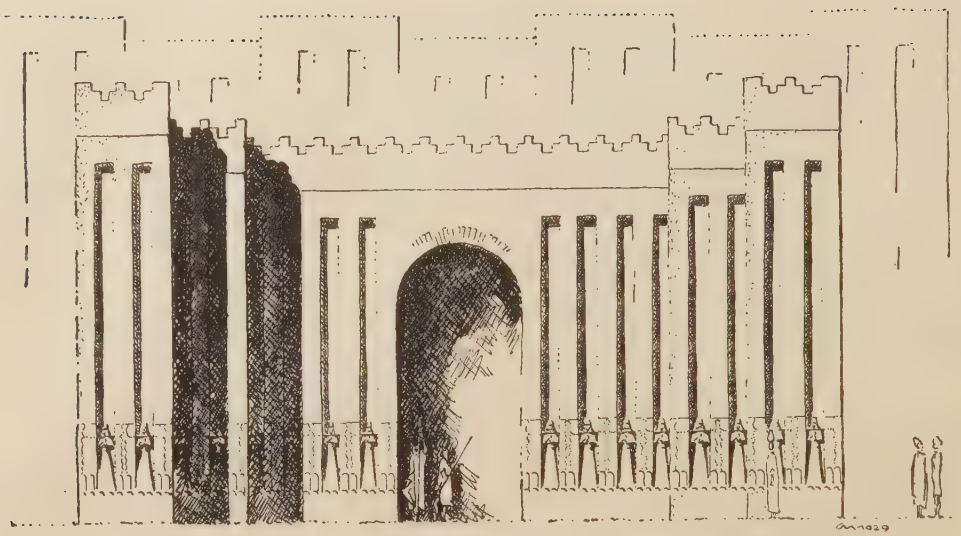
Erst in später Zeit, nämlich mit dem Eindringen der Griechen Alexanders entschließt man sich auch in Mesopotamien, Ziegel zu säulenartigen Pfeilern zu schichten, und kann das jetzt auch wagen, da der bindende Gips- oder Kalkmörtel an Stelle des alten nichtbindenden Lehmmörtels getreten ist und den Schichten den nötigen Zusammenhalt gewährt. Von da ab haben wir schattenspendende offene Hallen mit freibewegtem Luftwechsel in den Räumen, der in den alten, nur durch die Türen und vielleicht durch Rauchlöcher in der Decke beleuchteten und gelüfteten Zimmern der Assyrer und Babylonier zweifellos

gering war. Diese alten Gebäude waren gegen Hitze und Kälte durch große, zum Teil ungeheure Mauerdicken gut isoliert; aber sie müssen im einfachen, ungeschmückten Zustand drückend und schwer gewirkt haben. Die Empfindung dafür hatten zweifellos auch die Alten. Sie halfen sich mit der Farbe. In gedeckten Räumen hat man farbige Teppiche und andere Gewebe, Holz- und Metallverkleidungen verwendet oder sich mit Stuckmalerei beholfen, bis die Erfindung der edleren Schmelzfarbenkunst befähigte, diesen Farbschmuck dauerhafter zu gestalten und vor allem auch an den Außenfronten der Gebäude zu verwenden. Das war freilich nur den reichen Herrschern möglich. Der Bürgersmann, auch die reicheren Magnaten, griffen nur höchst selten zu diesem kostbaren Mittel. Aber an Tempeln und Palästen der jüngeren assyrischen Zeit von etwa 1100 ab und an denen der Neubabylonier, so namentlich Nebukadnezars II., und der Achämeniden in Susa ist es in reichstem Maße verwendet, so stark, daß z. B. der Hochtempel von Babylon sich in der Überlieferung als „siebenfarbig" erhalten hat und die bunten Darstellungen der Königsburg in Babylon als besondere Sehenswürdigkeit gepriesen waren.

Zuerst haben die Assyrer im zehnten Jahrhundert damit begonnen, ihre Luftziegelmauern mit gebrannten Ziegeln zu verkleiden, die mit Malereien aus Schmelzfarben bedeckt waren. Der Zinnenkranz und ein breiter Sockelstreifen am unteren Teil der Wand erhielten solche Ziegelschalen, die gleichzeitig dem praktischen Zwecke des Mauerschutzes gegen Feuchtigkeit dienten. Außerdem wurden Tonknäufe und Knauffliesen an den Wänden in ornamentaler Folge angebracht, und auch der Fußboden ist manchmal mit solchen emaillierten Ziegelplatten bedeckt. Annalenhafte Darstellungen wurden sehr bald nach Erfindung der Schmelzfarbenmalerei teils auf diese Ziegelwände gebracht, teils auf einzelne aufrecht stehende Platten, sog. „Orthostaten", gesetzt, mit denen man den Mauerfuß verbrämte, wie mit Steinplatten, die den gleichen Zweck des Mauerschutzes hatten (vgl. Tafel XXXII). In seiner Burg Dûr Sarrukîn hat Sargon II. auch die breiten Archivolten der Bogentore in der Stadtmauer mit farbigen Schmelzziegeln bekleidet.

Technik und Inhalt dieser Schmelzfarbenmalerei wurde nach dem Fall Assyriens in Babylon weiter ausgebildet und unter Nebukadnezar II. auf den Gipfel der Entwickelung gebracht. Hier haben wir die vollendeten opaken und doch leuchtenden Farben von großer Haltbarkeit und schöner Tonreinheit, Goldgelb, Hellblau, Dunkelblau, Grün, dazu Weiß und Schwarz und seltener ein tiefes Blutrot. Hiervon sind die Relieflöwen von der Prozessionsstraße des Marduk an der Burg (Kasr) (Tafel XXIX), die Reliefstiere (Abb. 520) und -drachen (Abb. 521) vom Ischtar-Tor und das große Ornament (Tafel XXX) von der Thronsaalfront in der Südburg bereits allgemeiner bekannt geworden.

Diese große monumentale Kunst verpflanzt sich durch die Zeiten weiter an den Hof der Perserkönige, die in Susa zu den reliefierten Stieren, Drachen und Löwen noch den Fries der Leibgarden fügten, Menschendarstellungen, zu denen es in Babylon in der Reliefziegeltechnik noch nicht gekommen war, bevor



36. Front des Karaindasch-Tempels in Uruk-Warka. Um 1450 v. Chr.

die Perser selbst sie dort einführten. Jedoch wissen wir ganz neuerdings durch die Ausgrabungen am Ischtar-Tempel in Uruk (Warka), daß es dort ganze Reihen von Ziegelreliefs an einem kassitischen Kultbau des 15. Jahrhunderts v. Chr. gab, die lebenswasserspendende Götter und Göttinnen darstellten (Textabb. 36; Abb. 510, 511). — In Assyrien war auch das mehrfarbige Emaillieren von Salbfläschchen und von großen, im Tempelkult verwendeten Gefäßen aufgekommen. Es scheint sich von da nach Westen und nach Babylonien verbreitet zu haben. Auch dort scheute man nicht die schwierige figürliche Darstellung bis zum sehr winzigen Maßstab herab, immer mit ehrlich nebeneinandergesetzten Farben, niemals mit Malerei übereinander. Diese Maler waren ihrer Sache sicher, und die Keramiker kannten ihre Öfen, ihre Farben, ihren Ton ganz genau.

Zweifellos ist im Orient die Überlieferung dieser Technik nie ganz abgerissen. Sie vererbte sich in Familien und konnte im Kleinen wachgehalten werden und jederzeit am Großen wieder aufleben. Scheinbar verschwindet ihre Spur zwar durch lange Jahrhunderte, trotzdem kann es aber nicht zweifelhaft sein, daß die hochentwickelte Schmelzkunst der islamischen Zeit keine neue Erfindung ist, sondern tief in altvererbtem Können der mesopotamisch-iranischen Länder wurzelt. Und altvererbt ist dieses Können in technischer wie in formaler Hinsicht und in gewisser Weise auch in seiner Verwobenheit mit der Geisteskultur. Schon um 3000 haben wir im Kleinen Glasuren an Perlen und Schmuckstücken, und das Bekleiden der Wände ist, wie wir sehen, ein formales Erfordernis der frühesten Zeit. Kultische Gedanken fanden in den Darstellungen dieser farbigen Kunst einen Ausdruck, den ihre Vorgänger in polylithen eingelegten Arbeiten suchten. Damit kommen wir von dieser kurzen Überschau der gesamten Baukunst Vorderasiens zurück zur Kultur der Frühzeit und zu einigen Proben ihrer Erzeugnisse.

Die Menschen der Frühzeit sind uns durch die Forschungen der letzten Jahre beträchtlich näher gekommen. Schon in Tello hatte de Sarzec manche Relief- und Rundplastik herausgebracht, die man ohne Zögern an den Anfang der Entwickelung stellte. Auch Nippur bot einige hocharchaische Zeichnungen. Dann ergab der Ischtar-Tempel in Assur eine ganze Reihe kleiner Rundbilder in Stein, und endlich sind durch neuere englisch-amerikanische Ausgrabungen in Kisch und Tell el ʿObêd in Babylonien Reliefs, vollrunde und eingelegte Arbeiten an den Tag gekommen. Behäbige, friedliche Leute, Viehzüchter, gekleidet in Blätterröcke oder einfache gewebte Tücher, die beim Mann den ganzen, bei der Frau die rechte Hälfte des Oberkörpers unbedeckt ließen, die barfuß gingen und zeitweise das Haar ausgiebig stutzten oder gar ganz rasierten. Wenn sie ihre Götter durch Trankspenden ehrten, waren sie ganz nackt (Abb. 470). Schon damals sind Götter immer im hergebrachten Schema, noch mit der Bart- und Haartracht der ältesten Zeit, dargestellt, in der man beide, den Kinnbart und das Haupthaar, langwachsen ließ und auch auf dem Kopf eine Kappe trug, die mit Hörnern, Federn und sonstigem symbolischen Zierat geschmückt wurde, als sie zur Göttertracht wurde. Urnina von Tello, den man ungefähr um 3000 ansetzen kann (Abb. 469), kleidet sich und läßt sich und die Seinen abbilden in der gleichen Tracht wie die Leute von Assur (Abb. 488, 489, 1), und auch Eannatum und seine Krieger sind auf der berühmten Geierstele (Abb. 486, 487) aus Tello im gleichen, mit „Zotten" besetzten Hüftrock dargestellt. So unförmig die ganze Gestalt des Menschen und seiner Gliedmaßen, die vogelschnabelartige Nase, die spitzen Ellbogen erscheinen, so eindrucksvoll und lebendig, ganz auf den Ausdruck des Wesentlichen gerichtet ist doch hier schon das Leben hingezeichnet. Die Phalanx und das Heer des Eannatum im Marsch (Abb. 486) sind dafür ein Beispiel. Auch in den kleinen Darstellungen der Siegelschneidekunst kommen einige dieser Schilderungen vor, so z. B. die Trinkenden (Abb. 468, 1). Aber im allgemeinen erfüllen gerade diese alten Siegeldarstellungen am strengsten die Forderung des endlosen Bildbandes, das dem Wesen des Rollsiegels am besten entspricht, und erst die spätere Zeit bemüht sich, stilwidrige geschlossene Einzelbilder auf ihre Rollsiegel zu schneiden. Die Harmonie der Flächenteilung, Ebenmaß und Takt, die sich durch alle altmesopotamischen Gruppenbilder ziehen, wird der Erfindung dieser Alten verdankt. So ist das Wappenmäßige, Heraldische uralt. Auf der köstlichen Silbervase des Entemena aus Tello (Abb. 482) gibt der löwengreifende, löwenköpfige Wappenvogel ein Beispiel, und die treffsichere Zeichnung von Tieren, die in jeder Frühkunst unser Erstaunen erregt, zeichnet auch diese aus. Ebenso überrascht die große Lebendigkeit von Tierkörpern, wie von schönen Ziegenbock- und Rinderköpfen in vollrunder Modellierung (Abb. 475). Sie sind aus Kupfer in der verlorenen Form gegossen. Das Treiben von Kupferblech ist im großen, wirklich monumentalen Ausmaß ebenfalls bereits im vierten Jahrtausend ausgebildet. In Tell el ʿObêd ist z. B. ein zwei Meter langes heraldisches Relief, ähnlich der Zeichnung auf der Silbervase des Entemena,

gefunden (vgl. S. 481). Wir sind hier durchaus nicht mehr in den Zeiten des Urzustands. Um 3000 stand auch das Tonformen und -brennen so hoch, daß die sonderbaren meterhohen Häuschen gelangen (Abb. 490), auf denen im Kult einer Gottheit die Opfergaben niedergelegt wurden.

Auf das wunderbarste wird das alles bestätigt durch die prächtigen goldstrotzenden Gräberfunde L. Woolleys in Ur, die uns nun in einer unerhörten Geschlossenheit und Lebendigkeit übermitteln, was am Hofe mächtiger Fürsten dieser Frühzeit — bald nach 3000 — von den Besten geschaffen werden konnte. Fast alles, was wir oben an mühsam zusammengelesenen Bruchstücken und oft noch rätselhaft bleibenden Fetzen der alten Kultur aufzählen konnten, versinkt gegen die Vollständigkeit und Klarheit dieser Schätze, bestätigt aber auch aufs schönste, was großer Scharfsinn bisher aus den Resten zu machen verstand. Niemand aber hätte erwartet, daß ein solcher Reichtum, solche fernreichende Handelsbeziehungen und solche Formenfülle möglich sei in einer Zeit, in der alles in den Anfängen zu stehen schien. Aber das ist ja gerade die Triebfeder, eine Freudigkeit des Schaffens, die aus dem Neugefundenen, Neugewollten quillt. Abb. 471, 474—478, 483—485 geben einen Teil dieser Gegenstände in den alten Bestand der Kunstwerke Altmesopotamiens hinein, und es kann kaum zweifelhaft sein, daß sie immer den höchsten Platz darin behaupten werden.

Auch die Ausbildung der Schrift machte rasche Fortschritte. Die ältesten Inschriften, die wir kennen, enthalten noch deutliche Bilder, aber die Mehrzahl der Zeichen hat doch schon das deutlich Bildmäßige verloren. Es ist daher fraglich, ob ihre Vorstufen nicht doch irgendwo außerhalb Mesopotamiens gesucht werden müssen, oder ob ein hoher Grad der Vollendung gleich bei der Erfindung anzunehmen wäre. Man schrieb zuerst die Worte von oben nach unten, die Zeilen von rechts nach links, später bis zuletzt in der Regel in wagerechten Zeilen von links nach rechts.

DAS GOLDENE ZEITALTER IN MESOPOTAMIEN

Die Bezeichnung bedarf der Rechtfertigung. Golden ist dieses Zeitalter, das wir meinen, nicht eigentlich im moralischen Sinne, als ob es im Vergleich zum voraufgegangenen und nachfolgenden etwa friedfertiger gewesen wäre. Vielmehr scheint uns im Beginne des dritten Jahrtausends, d. h. in der Zeit der Dynastie Akkads, Sargons I. und Naramsins — noch ungewiß durch was für glückliche Konstellationen —, ein gewaltiger Aufschwung aus der Kunst der Frühzeit zu erfolgen, den man beinahe nur mit dem unbegreiflich raschen Aufblühen der klassisch-griechischen Kunst vergleichen kann. Fast mit einem Schlage erhält da der Mensch in der künstlerischen Gestaltung seine richtigen Verhältnisse, seine Bewegungen werden uns unmittelbar verständlich, und nur das alte Gesetz aller vorgriechischen Kunst, die „Geradansichtigkeit" und die „Vorstelligkeit" laufen natürlicherweise unserem heutigen Empfinden auch da zuwider. In technischem Sinne sind die Kunstwerke jener Zeit auf der Höhe der Vollendung. Zum Beweis diene der Ausschnitt aus der berühmten Stele des vergöttlichten Naramsin aus Susa (Abb. 493), an der auch der ganze freibewegte Bildaufbau, das siegreiche Ersteigen eines Berges, die Überwindung des Feindes und dessen Unterwerfung so mächtig eindrucksvoll gelungen sind. Die Höhe der Rundbildnerei soll das schöne Frauenköpfchen aus Assur (Abb. 494) vergegenwärtigen, an dem man sich nur noch die farbigen Einlagen der Stirnlocken und der Augen zu ergänzen braucht, um die frische Lebendigkeit dieses durchscheinenden Alabasters stark zu empfinden.

Man hat aus dem Wenigen, das bisher von dieser schönen Kunst auf uns gekommen ist, durchaus die Vorstellung, daß hier vorzügliche Menschen am Werke waren. Auch politisch sind sie tüchtig gewesen. Die Herrscher dieser Zeit sind es gewesen, die den großen Vorstoß nach Westen unternahmen, die als die ersten geschichtlichen Babylonier bis ans Mittelmeer vordrangen, und zwar nicht an die syrische Küste allein, sondern durch Kleinasien bis ans Ägäische Meer. Es ist möglich, daß aus dieser frühen Zeit der starke Einfluß datiert, den Babylonisches in der Kunst dieser Länder hinterlassen hat. Vermutlich ist damals bereits eine feste Kolonie in Kappadokien und hinauf bis an die Küste des Schwarzen Meeres gegründet worden, in der man die sogenannte assyrische Sprache sprach, mit Keilschrift schrieb und die mesopotamischen Götter verehrte. Noch für die Griechen des ersten Jahrtausends war dies Assyria, als längst große, andersrassige Reiche zwischen diesem und dem uns bekannten Assyrien am mittleren Tigris lagen.

Mit den beiden großen Persönlichkeiten Sargon I. und Naramsin scheint diese Herrlichkeit ins Grab gesunken zu sein. Der Rückschlag kam aus den bergigen Grenzländern. Ein Volk, das „Guti" genannt wurde, Gutäer, drang in die gesegneten Gefilde ein, brannte nieder, was es vorfand und richtete eine Herrschaft auf, für die grobschlächtige, fast idolmäßig eckige Steinbilder ein Symbol sind. Aber die alte Kultur überwand sie und um die Mitte des dritten Jahrtausends wächst sumerische Kultur von neuem hoch, neues Leben erfüllt die Bildnerei und Literatur. Man verfolgt das an der Bildnerei von Tello, dem alten Lagasch, in Südbabylonien, wo ein einziger kräftiger Herrscher, Gudea, eine Fülle von Rundbildern hinterlassen hat, die aus zwergenhafter, unproportionierter Blockform allmählich wieder zum wohlgeformten Menschenbild herauswachsen (Abb. 500, 501, 502, Taf. XXVIII). Eine Reihe von weiblichen Figuren und Köpfchen schließt sich unmittelbar an das schöne Köpfchen aus Assur an (so Abb. 495, 1—5).

Der Metallguß nimmt großen Umfang an. Erhalten sind meist nur kleine Bildwerke. Es ist noch Kupferguß; richtige Bronze mit Zinnzusatz kommt, soweit sich bis jetzt sicher feststellen ließ, erst um 2000 in Gebrauch. Aber man goß meisterhaft in der verlorenen Form nach dem Wachsmodell und ziselierte und gravierte aufs sorgfältigste. Tello lieferte aus der Zeit um Gudea Korbträgerinnen-, Zapfenhalter-, Dämonen-, liegende Rinderfiguren (Abb. 498, 1. 2; 499, 1—3), Assur eine zierliche, stehende Frau mit dem großen, schön frisierten Haarschopf (Abb. 498, 3. 4), Susa Weihfiguren von betenden Männern und Frauen, die in den Gründungen eines Tempels niedergelegt waren (Abb. 496, 497).

Vermutlich gehören in diese Zeit auch genrehafte Darstellungen aus dem täglichen Leben, die in der altmesopotamischen Kunst auffallend selten sind und in der Spätzeit so gut wie ganz verschwinden oder in die offizielle annalenhafte Kunst der Königspaläste aufgesogen wurden (vgl. Abb. 568). Selbständige kleine Kunstwerke, wie die Tonreliefs des Doggenführers (Abb. 503, 3), des Löwenangreifers (Abb. 503, 2) und der Boxenden und Trommelnden (Abb. 503, 4) muß man in späterer Zeit mühsam zusammensuchen, während sich aus dem dritten Jahrtausend eine verhältnismäßig stattliche Reihe aufstellen läßt — gegen die Fülle ägyptischer Genredarstellungen freilich auch das nur wenig.

Ganz Hervorragendes brachte das Goldene Zeitalter in der Siegelschneidekunst hervor. Die Siegelrolle, die im vierten Jahrtausend wie in Babylonien so in Ägypten verwendet war, wich hier späterhin dem Petschaft und dem Skarabäus. Wahrscheinlich ist sie eine babylonische Erfindung, und sie blieb in Mesopotamien weiter im Gebrauch; ihre Verfertiger vervollkommneten sich hier zu einer außerordentlichen Meisterschaft. Anstatt des weichen Gipssteins, der mit Leichtigkeit zu schneiden war, nahm man jetzt den harten Bluteisenstein, Quarzite und andere harte Steinsorten, bediente sich des Bohrers und vollendete mit unsäglicher Geduld die feinsten, nur noch mit der Lupe erkennbaren Einzelheiten ihrer Figuren. Das Schleifrädchen war nicht im Gebrauch, es ist eine viel spätere Erfindung.

Die Darstellungen der Siegelbilder halten sich zwar streng an die alte Überlieferung, an guten Aufbau, gleichmäßige Füllung der Fläche, Wechselstellung der Figuren, schalten aber frei mit dem mythologischen Inhalt, so daß, wo nicht einfache Kulthandlungen dargestellt sind, nur selten eine ganz abgeschlossene Handlung abgelesen werden kann und für die Erkenntnis des Mythos nur wenig herauskommt. Äußerst beliebt sind die Helden des großen Gilgamesch-Epos, der Stiermensch Engidu und Gilgamesch selber, meist im Kampf mit wilden Tieren, Löwen, Stieren oder mit Dämonen, fast immer wundervoll durchgebildet in Bewegung und Muskulatur; auch hier wieder sind die Tiere ganz meisterhaft und mit der größten Sicherheit hingesetzt (Abb. 468, 5). Das klingt nach durch die Jahrhunderte, und die ganze spätere Zeit zehrt von den damals gefundenen Formen der Götter, Menschen und Tiere (Abb. 468, 6), vor allem aber das ganze dritte Jahrtausend bis zur Wende zum zweiten.

Vergleicht man das wunderschön erhaltene Hammurapi-Relief auf der Gesetzes-Stele aus Susa (Abb. 506) mit der Darstellung Gudeas (Abb. 500 und 502), so wird man nur geringe Trachtenunterschiede finden. Man überzeugt sich schwer, daß ein halbes Jahrtausend zwischen diesen Werken liegt. Es heimelt uns immer wieder die ausgezeichnete Profilansicht der Gesichter an, an denen im Relief bereits die richtige Seitenstellung des Auges gegeben ist, die später wieder verloren geht. Auch die Faltendarstellung an den Gewändern verliert sich später wieder, nachdem sie bei Hammurapi und seinen Zeitgenossen zu einer recht beträchtlichen Naturtreue geführt war, an die sich die Künstler der Frühzeit noch nicht gewagt hatten.

Schon Naramsin begann den Hals mit einer Perlen- und Anhängerkette zu zieren, unter Gudea scheint das nicht üblich zu sein; der mit Gudea etwa gleichzeitige Herrscher von Assur (Abb. 508) trägt Armschmuck, Hammurapi eine Kette aus dicken Kugelperlen und Armring, Dinge, welche den Männern der Frühzeit wahrscheinlich äußerst weibisch vorgekommen wären. Aus der Frühzeit haben wir jedoch ziemlich viele Perlen, meist aus Gräbern, aber auch aus dem alten Ischtar-Tempel in Assur, wo sie zusammen mit den Bildwerken gefunden sind und vermutlich die der Frauen geziert haben oder die lebenden Frauen selber; meist sind sie hier aus glasierter Fritte.

Als Göttergewand erhält sich, bei Hammurapi noch deutlich, später mehr und mehr sich verwischend, das alte Zottengewand in der Trachtart der Frauen der Frühzeit, d. h. mit nackter rechter Schulter. Zwar verschwinden die Zotten meist in der Darstellung, und nur noch ihre wagerechte Reihung bleibt kenntlich, aber manchmal sind die wie Rüschen oder Falbeln wirkenden Gewandbesätze noch mit senkrechten Wellenlinien versehen. Keinesfalls ist das ein vielfach um den Körper geschlungener, endlos langer Zeugstreifen, wie man es früher manchmal zu erklären versucht hat.

Die Höhe der Leistung im Hammurapi-Relief wird vielleicht am besten beleuchtet durch den Vergleich mit den beiden ihm nahestehenden Darstellungen (Abb. 505, 2. 3), die den gleichen Gegenstand, die eine (505, 2) in älterer, die

andere (505, 3) in jüngerer Form, behandeln. Bei keiner ist die innere Beziehung zwischen Gott und Beter so überzeugend wie bei Hammurapi, wo die Armhaltung, die Blick- und Stirnlinie des Gottes eine zwingende Verbindung beider herstellen. Mit der Statue der Abb. 509 aus Assur werden wir schon in die Spätzeit übergeleitet. Sie trägt sich zwar ähnlich wie Hammurapi mit Vollbart und dicker Perlkette, verzichtet aber schon ganz auf Faltendarstellung. Hingegen meldet sich bei ihr und bei drei weiteren Torsen aus sehr hartem Stein schon die national assyrische Neigung, die männliche Arm-, Brust- und Rückenmuskulatur stark zu betonen. Die Herrscher von Assur, welche sich diese Standbilder herrichten ließen, sind aber auch Führer jener ersten nationalen Erhebung Assyriens, die mit der politischen Macht den assyrischen Handel bis tief nach Kleinasien hinein, nach Kappedokien und zum Pontus trugen, wo noch die Griechen ein Land Assyria kannten.

DIE SPÄTZEIT IN BABYLONIEN UND ELAM

Die erste Hälfte des zweiten Jahrtausends war ein Zeitalter heftiger Völkerbewegungen. Ägypten hat seinen Teil daran mit dem Hyksos-Einfall verspürt. In Vorderasien brodelt es lange hin und her. Bald nach Hammurapi ziehen die kleinasiatischen Chatti siegreich in Mesopotamien ein und erobern Babylon um 1920 v. Chr. Etwa zwei Jahrhunderte später finden wir die Kaschschu (Kassiten, Kossäer) im Besitz der Macht in Babylonien, und gleichzeitig breitet sich in Nordmesopotamien die Macht der Mitanni aus, deren Kunst jener kleinasiatischen verwandt ist, die man mit dem Namen „hettitisch" zusammenfaßt, ohne damit nur das Volk der Chatti zu meinen.

Von der Höhe der alten babylonischen Kunst des Goldenen Zeitalters aus betrachtet, war ringsum alles barbarisch; jetzt in den Wirren des zweiten Jahrtausends dringt Barbarisches auch in diese Kunst ein; aber es ist deutlich zu spüren, wie stark das hohe Können der alten Zeit noch nachwirkt. Wenn nicht das ganze unterworfene Volk einfach ausgerottet wird — ein äußerst seltener Fall —, bleiben die Handwerker, nun im Dienst der neuen Herren, wie früher an der Arbeit, und die Kunst erhält vielleicht nur dadurch neuen Zufluß, daß der Eroberer die Versinnbildlichung seiner angestammten Götter und Gedanken fordert. In Babylonien nennt man die Zeit von 1750 bis um 1200 die kassitische und findet die Kennzeichen dieser Fremdherrschaft nicht bloß an den neuartigen, unsemitischen Eigennamen in den Inschriften, sondern an einer merkwürdigen Proportionslosigkeit und Eckigkeit der Menschen- und Tierdarstellungen, die an die Gutäerzeit im dritten Jahrtausend erinnert. Ein gerundetes Bild dieser Zeit haben wir durch die deutschen Ausgrabungen in der Wohnstadt von Babylon gewonnen. Hier sind die kassitischen Schichten und ihr Inhalt genau untersucht, während diese Untersuchung in Susa, wo die Grabung ebenfalls auf sie gestoßen ist, nicht erfolgte. Aus Susa jedoch ist eine große Anzahl von Bildwerken in den Louvre gekommen, die zweifellos aus jener Zeit stammen, vor allem Herrscherstandbilder, Weihfiguren und sogenannte Grenzsteine. Auch in den Darstellungen der Siegelrollen spiegelt sich diese Zeit. Das gleicharmige Kreuz, vielleicht ein bestimmtes Göttersymbol, wird da fast nie vergessen (z. B. Abb. 579, 1). In Uruk-Warka ergab die deutsche Ausgrabung ein schönes kassitisches Tempelchen mit Langhaus-Kultraum und eigenartiger Rillung der Außenwände, in die Ziegel-Relief-Götter eingefügt waren (Textabb. 36; Abb. 510). Gegen Ende des zweiten Jahrtausends wird der Verfall in Babylonien, wie es scheint, ärger, im Gegensatz zu dem Aufstreben Assyriens. Freilich ist es noch zweifelhaft, ob die Grenzsteine und Siegelrollen dieser Zeit, die wir besitzen, Werke der Höchstleistungen oder nicht vielmehr

Dutzendware sind; aber es muß doch auffallen, daß es gar nichts Besseres gibt. So sind auch die Urkunden von einheimischen Herrschern wie Nebukadnezar I. (Abb. 516) und Marduknadinachê (Abb. 515), die doch in der politischen Geschichte eine verhältnismäßig beträchtliche Rolle gespielt haben, von unerfreulicher Plumpheit, die man gern als Wirkung der einstigen Fremdherrschaft erklären möchte. Je weiter wir in das erste Jahrtausend vorschreiten, um so freier wird die Kunst; die Londoner Nabu-apal-iddin-Urkunde (Abb. 518) und die in Berlin aufbewahrte Urkunde Mardukbaliddins (Abb. 517) zeigen das Schaffen schon wieder auf einer ganz beträchtlichen Höhe. Möglicherweise rührt das von assyrischem Einfluß her. In Assyrien war, wie wir im folgenden Abschnitt sehen werden, der Aufschwung schon in der Mitte des zweiten Jahrtausends erfolgt, und aus den Kämpfen um die Vorherrschaft in Mesopotamien, die sich in den Jahrhunderten darauf zwischen Babylon und Assur entspannen, war Assur mehrere Male siegreich hervorgegangen. Ganz stark wurde der assyrische Einfluß auf Babylon unter den Sargoniden, im achten und siebenten Jahrhundert, als Sanherib vor seiner wütend-strafenden Vernichtung der Hauptstadt und nach ihm Asarhaddon und Asurbanipal große Mittel zur Erneuerung der dortigen und der Landestempel aufwendeten. Aber auch da zeigt sich die alte, zähe und unüberwindliche babylonische Überlieferung. Rein assyrisch wurde damals weder gebaut noch gemeißelt. Als dann der Babylonier Nabupolassar an der Zerstörung Nineves und des assyrischen Weltreichs mithalf, war hier eine eigene und lebenskräftige Kunst im Schwang, die unter Nabupolassars Sohn und Nachfolger, dem zweiten Nebukadnezar, in einer fast fünfzigjährigen starken Regierung den Gipfel erklomm. Nicht neue Gedanken und Formen treiben sie empor, sondern eine gewaltige Steigerung alles Althergebrachten, der Wille eines einzigen Herrschers, dessen Persönlichkeit zweifellos der stärkste Ansporn war. Es gibt kaum einen Tempel im ganzen babylonischen Land, den er nicht erneuert, verschönt, vergrößert hätte, seine Hauptstadt Babylon mit dem Tempel des obersten Gottes Marduk obenan. Was den Weltruf Babylons schuf, war sein Werk; noch Herodot, Xenophon und Alexander der Große bewundern es. Die deutschen Grabungen bestätigen die Größe der Stadt, ihrer Befestigungen, ihrer beiden Paläste, der beiden Tempel Marduks, Esagilas und Etemenankis, des babylonischen Turms. Vom Schmuck sind die Ziegelreliefs und die Schmelzmalereien geborgen: Erzeugnisse einer meisterhaften Beherrschung der keramischen Geheimnisse, des gebrannten Tons, wie der Schmelzfarben. In der Burg reiht der König ein Hofsystem an das andere, und als der Platz voll ist, baut er einen neuen Burgpalast im Norden und endlich eine Verdoppelung des alten Palastes. Die Feststraße des Marduk auf der Burg schmückt er mit einhundertzwanzig emaillierten Relieflöwen, das Ischtar-Tor, durch welches die Straße in die innere Stadt eintritt, ziert er mit Stieren und Drachen (Abb. 520, 521; Tafel XXIX) in der gleichen Technik. Man muß diese Tiere neben ihre assyrischen Vorgänger und achämenidischen Nachfolger halten, um die Gipfelleistung zu erkennen, die

hier erreicht ist: Kraft und Schwung ist mit sorgfältig und schön geführter Linie vereint. Die Farben, von einer Leuchtkraft, die vorher nie erreicht wurde und nachher wieder verlorengegangen ist. Auch in der Patina sind sie noch unerhört lebhaft. Der hellblaue Grund vieler Löwen leuchtete einst wie Türkis. Das Dunkelblau an anderen Löwen, an Stieren und Drachen und an den großen Ornamentflächen und -fliesen hat die verhaltene tiefe Glut des Lapislazuli-Blaus. Und so erfreuen uns auch die anderen fünf Farben: ein leuchtendes Goldgelb, Elfenbeinweiß, Schwarz und Grün mit ihrer Reinheit und Frische, wie mit der Vielfältigkeit ihrer Töne. Sie sind im Schmelzpunkt vorzüglich untereinander abgestimmt und stehen, ohne ineinander zu fließen, eine neben der anderen.

Leider wissen wir nur wenig von der damaligen Darstellung des Menschen im Rundbild und Relief. Nebukadnezar hat es entweder vermieden, sich so häufig darstellen zu lassen wie die assyrischen Könige und auch manche seiner Vorgänger in Babylon, oder diese Bilder sind der Vernichtung anheimgefallen. Abb. 522 scheint einen solchen spätbabylonischen Herrscher darzustellen. Manches an der Figur dieser Stele erinnert an die sehr stark beschädigte, aber inschriftlich bezeugte Darstellung Nebukadnezars II. auf dem Felsrelief im Wadi Brisa im Libanon, einem Denkmal seines Siegeszugs nach Westen.

Wir müssen uns diese Bildnerei zweifellos auf ähnlicher Höhe stehend vorstellen wie das Relief auf dem Mardukbaliddin-Stein (Abb. 517). Die Götterbilder in den Tempeln werden ihre Gestalt kaum verändert und im Zeitgeschmack fortentwickelt haben; man hielt sich bei ihnen gerade in dieser Spätzeit außerordentlich streng an die alte Überlieferung. Hier wurde alle Pracht nur in die Größe oder in die Kostbarkeit des Bildes gesteckt. Das wissen wir aus den zeitgenössisch-babylonischen und aus griechischen Beschreibungen, die sich ergänzen. Die meisten dieser Kultbilder waren beweglich und mußten bei den hohen Festen in feierlicher Prozession getragen oder auf Wagen oder Schiff mitgeführt werden können. Vermutlich bestanden sie aus einem Holzkern, der mit Gewändern aus edlen Metallen behangen war; Gesicht, Hände und Füße bestanden wohl meist aus Elfenbein oder weißem Stein, Haare aus Lapislazuli, Besätze und Zepterstäbe aus Onyx und anderen Halbedelsteinen, die Augen, wie in alter Zeit, aus verschiedenfarbigen, eingelegten Stein- und Muschelstücken. Das Ganze muß also dem Hellenen, der es als Reisender zu Gesicht bekam, sicherlich vertraut gewesen sein, weil es den goldelfenbeinernen Kultbildern seiner Heimat verwandt war. Es sind nur Teile solcher Figuren nach dieser Lage der Dinge auf uns gekommen. Massiv steinerne Kultbilder sind bisher in Babylonien nicht gefunden, nur kleine Figürchen in Metallguß, die vielleicht zu kleinen Hausheiligtümern gehörten. Es muß aber auch Riesenkultbilder gegeben haben, so das ungeheuer schwere goldene Standbild des Marduk, das Xerxes entführt haben soll. Nach Herodot (I, 183) war es zwölf Ellen hoch, er hat es jedoch selbst nicht mehr gesehen. Das Sitzbild des Gottes in Esagila bestand nach Angabe der Priester, die Herodot sich notierte, aus achthundert Talenten Goldes (Wert des Talents etwa 135000 M.). Dies waren

also unbewegliche Kultbilder. Aus der Keilschriftliteratur sind viele Einzelheiten des Tempelkults bekannt, aus denen hervorgeht, daß diese Kultbilder reich mit kostbaren gewebten und goldbesetzten Gewändern behangen wurden, und daß man auf Geräte, Tische, Gefäße aus Gold Wert legte. Wir können ihre Form nur mittelbar aus den zeitgenössischen Abbildungen erschließen. Einige goldene und aus anderen kostbaren Stoffen hergestellte Weihgegenstände sind in Susa und Babylon herausgekommen (Abb. 512). Sie waren zum Teil wohl in die Gründungen der Tempel versteckt, wie als Opfer für die Unterirdischen. Ähnliches geschah in den Tempeln in Assyrien. Sie zeigen die Goldschmiedekunst auf erstaunlicher Höhe, es ergibt sich jedoch, daß in dieser Zeit in Ägypten, am Mittelmeer, in Susa die gleiche Technik bekannt ist und diese Kunst überall etwa auf gleicher Höhe steht, als ob die Gilde der Goldschmiede international gewesen wäre.

Über die Weberei sind wir durch Abbildungen und geringe Reste aus Gräbern einigermaßen unterrichtet. Die vergänglichen vegetabilischen Stoffe erhalten sich in Mesopotamien viel weniger gut als in Ägypten, wo sie der trockene Sand fast unverändert bewahrt. Es zeigt sich, daß ungefähr um die Mitte des zweiten Jahrtausends begonnen wird, das Gewand zu schneidern, zu nähen und reich mit Ornamenten zu besetzen. Vor dieser Zeit ist, soviel wir sehen, ein großes rechteckiges Stück Gewebe mehr oder weniger kunstvoll um den Körper geschlungen worden, und sein einziger Schmuck waren die zwei Fransensäume, die sich an den Enden der Kettfäden von selbst ergeben oder hier durch kunstvolle Knüpfung noch zu Mustern ausgestaltet werden. Das Tuch konnte zu ganz reizvollen Trachten (wie Abb. 504) um den Körper geschlungen werden, ohne daß es die geringste Veränderung durch Schnitte erhielt, einfach durch Faltung oder durch Diagonalknickung zum Dreieck. Als man dagegen Ärmellöcher erfand, ergab sich die Notwendigkeit, wenigstens an den Schultern kurze Stücke zusammenzunähen, um ein Gewand, ähnlich der heutigen arabischen Aba (Abaje), zu erhalten. Die Fransen verteilte man dann ganz eigenwillig und unorganisch nach Geschmack und nähte sie als Besatz auf. Von da zu Bordüren und sonstigen kunstvollen Aufnähungen und Stickereien ist nur ein Schritt. Schon die Königin Napirasu von Susa (Abb. 507) zeigt diesen geschmackvollen Fransenreichtum am Gewand. Die späteren Babylonierkönige kleiden sich in reichgestickte Kaftane (Abb. 515). Wir wissen noch nicht, ob diese Mode in Babylonien erfunden oder etwa über Assyrien vom Westen oder gar von Ägypten eingeführt wurde.

Kaum mehr übersehen kann man die kleinen Kunstwerke der Siegelschneidekunst aus der Spätzeit, die in alle Museen der Welt und in Privatsammlungen gelangt sind. Im Wert sind sie naturgemäß sehr verschieden; es gibt noch sorgfältig geschnittene und gebohrte (Abb. 579, 2. 3) vor allem in der älteren Zeit, während gegen das Ende der babylonischen Herrschaft eine sorglosere Technik überhandzunehmen scheint. Aber noch in der Achämenidenzeit trifft man auf schöngeschnittene und sehr lebendig bewegte Siegeldarstellungen (Abb. 579, 7. 8), in denen auch anderes als die steifen babylonischen und assyrischen Anbetungen und mythischen Kämpfe erscheint.

DIE SPÄTZEIT IN ASSYRIEN

Die Wende vom dritten zum zweiten Jahrtausend hatte für den kleinen Stadtstaat von Assur am mittleren Tigris zunächst eine kurze Erhebung und nationalen Aufschwung unter Iluschuma und Irischum gebracht, die das babylonische Joch abschüttelten und sich selbständig machten. Von langer Dauer kann diese Herrlichkeit nicht gewesen sein. Hammurapi von Babylon beherrschte bald darauf das Land bei Nineve und vielleicht sogar weiter hinauf bis Amid-Diarbekr. Damals wurde die eigenartige Bauweise, die von den assyrischen Nationalen eingeführt war, durch die babylonische wieder verdrängt, aber möglicherweise waren die Herrscher dieser Zeit, darunter zwei des Namens Schamschi-Adad, mit selbständigen Machtbefugnissen ausgestattet, die ihnen erlaubten, in Assur große neue Tempel, Paläste, Festungsmauern zu errichten. Diese sind von Deutschen ausgegraben, harren aber zum Teil noch der Veröffentlichung. Bald nachher jedoch geriet das Land in eine andere Fremdherrschaft: die mitannische. Diese zog ihre Hauptkraft aus den kleinasiatischen und nordsyrischen Bergländern, hatte eine eigenartige, meist sehr grobe und plumpe Bildnerei entwickelt und deren mythologischen Stoff meist aus dem babylonischen Kreis genommen, war aber in vielen Dingen des Kunsthandwerks vom Mittelmeer her stark beeinflußt.

Als um die Mitte des zweiten Jahrtausends einige kräftige Stadtfürsten von Assur sich mit Erfolg gegen diese Mitanni-Herrschaft erhoben, war von dem westlichen Einschlag schon reichlich viel in Assyrien eingesickert und erhielt dann durch die weiterschreitenden Eroberungen der Assyrier immer neuen Zufluß. Es ist eine Zeit, in der die phönizische Ecke des Mittelmeers samt der Insel Kypros die Strahlungen der starken ägyptischen Kunst der achtzehnten Dynastie auffing und selbständig weiter verarbeitete, was ihr brauchbar schien. Ihr geschickter Handel verbreitete diese Erzeugnisse nicht bloß über See, sondern hinein ins Innere von Syrien und Mesopotamien. Gewisse Gefäße und Figürchen, meist aus glasierter Fritte, Elfenbeinschnitzereien, geritzte Muscheln und vermutlich auch die Gewandtracht sind von hier aus nach Assyrien gewandert, und namentlich die letztere verschmolz dann mit der einheimischen. Wir wissen, daß der um 1260 regierende Tukulti-Ninurta I. mehrere tausend Nordsyrier nach Assyrien deportierte. Auf diese Weise kamen die Künste mit. Es äußert sich in der Malerei, die das aus Ägypten stammende Lotosornament einführt, in den Töpfereiformen, die die alte ungeschlachte Plumpheit verlieren und solche annehmen, die von Kypros, ja von Kreta her bekannt sind. Vor allem aber scheint das assyrische Prachtgewand, das wir von den Bildern

assyrischer Herrscher und Großer der späteren Zeit her kennen, jene sonderbaren spiralig ansteigenden Besätze von dem damaligen syrischen Wickelgewand her erhalten zu haben (vgl. Abb. 528, 555). Der Unterschied wird klar, wenn man die alten Stadtfürsten aus der Zeit um 2400 und um 2000 (Abb. 508 und 509) mit dem kleinen Relief der Abb. 526 vergleicht, das wir dem dreizehnten Jahrhundert zuschreiben möchten. Hier ist der anbetende König in einer Tracht dargestellt, die fast genau übereinstimmt mit der Asurnasirpals II. am Standbild Abb. 528, obwohl dieses fast fünfhundert Jahre später entstanden ist. Dies nur ein Beispiel. Auch in anderen Dingen finden sich die Formen der späten Assyrerzeit bereits in der zweiten Hälfte des zweiten Jahrtausends vorgebildet. Ich erwähne nur noch den Palmettbaum, ein symbolisches oder symbolisierendes Gebilde, das die fruchtbare Palme zur Grundform hat und mit kultischer Weihe umgeben wird. Er findet sich schon in Wandmalereien im Palast der Stadt Tukulti-Ninurtas I., gegenüber von Assur (dreizehntes Jahrhundert), mit der Verschlungenheit und Vielfältigkeit, die uns von den echt assyrischen Gebilden in den Palästen des neunten Jahrhunderts her bekannt sind (Abb. 530, 531).

Was wir unter „assyrischer Kunst" verstehen, ist also nicht erst im Beginne des ersten Jahrtausends entstanden, sondern beginnt mit der Geburt des assyrischen Nationalstaates in der Mitte des zweiten Jahrtausends. Dieser gründet sich auf die Wehrkraft und ersteigt die Gipfel seiner Macht in den Zeiten militärischer Stärke. In der Kunst spürt man dieses rauhe, kräftige Wesen. Die nach Assyrien verpflanzten ausländischen Künstler und Handwerker mußten sich ihm anbequemen. Weiches und Verweichlichtes war verpönt bis in die Zeit des Niederganges; und auch da ist es noch mit Kraftfülle gepaart.

Den Gipfel des Strebens ins Starke, Überwältigende erreicht Asurnasirpal II. (884—859), dessen Kunst durch die englischen Ausgrabungen von Nimrud-Kalach genau bekannt ist. Diese ins Übernatürliche gesteigerte Muskelfülle, das stählerne Straffen aller nur irgend sichtbaren Sehnen an den Gliedmaßen von Mensch und Tier, die massive Fülle der Gestalten, die doch niemals fett und schwammig erscheinen, wie nachher manchmal unter Sardanapal, kann kaum überboten werden. Es ist ein Stil, der in dieser Hinsicht vielleicht nur an Werke Michelangelos erinnert.

Sich zu betätigen, hatten die Künstler Asurnasirpals II. reiche Gelegenheit erhalten, als er ihnen die Ausschmückung seines Palastes in Kalach befahl. Die hohen Wandplatten aus Alabaster, mit denen die Sockel der Mauern innen wie außen bekleidet wurden, sind hier mit Inschriften, die des Herrschers Taten berichten, zumeist aber mit Reliefs bedeckt. Feierliche Kulthandlungen, schützende Genien und Dämonen, Kriegs- und Jagdtaten des Königs geben den Inhalt zu diesen Reliefs, keine neuen Erfindungen werden da gemacht; alles althergebrachte Formen, Gestalten und Bildgruppen, aber doch alles in den Stil der Zeit gegossen. Daß verschiedene Hände am Werk waren, erkennt man deutlich. Einer oder mehrere dieser Bildhauer überragen den Durchschnitt. Die feierlichen Königsbilder (Abb. 532, 533, 534, *2*), die Tributbringer (Abb. 540) und das Jagdbild (Abb. 537) erheben sich beträchtlich über die rascher hin-

geworfenen Kriegsbilder (Abb. 538, 539). An diesen fanden zwar allerlei höchst anziehende und lehrreiche Einzelszenen von jeher große Beachtung, aber von ihrem bildnerischen Wert ist man mit Recht weniger überzeugt. Die mildernsten, türbeschützenden geflügelten Stiermänner, sogenannte Lamassi, sind dagegen in Kalach besonders schön und sorgfältig ausgeführt (Abb. 529, Tafel XXXI).

Von der Schwere und Starrheit assyrischer Ornamentik ist man bei dieser Höhe des Könnens überrascht. Aber zweifellos liegt sie auf der Linie der Entwicklung, die wir jetzt vom dreizehnten Jahrhundert herab verfolgen können. Statt des freien Schwungs der Ranken und Palmettblätter plumpe Knickung, statt leichter, zierlicher Bänder und Streifen schwere massige Flächen, auch in der Malerei. Es ist alles ganz folgerichtig in die Architektur und in die Verhältnisse der Bildnerei eingeordnet. Das spürt man sogar an so feinen Ritzzeichnungen, wie auf den Elfenbeinplättchen (Abb. 527, 1—3) und an den Möbelbeschlägen aus Metallguß und getriebenem Metall (Abb. 576).

Unter Salmanassar III. (859—824), dem Sohn und Nachfolger des kraftstrotzenden Asurnasirpal II., mildert sich dies Übertriebene anscheinend. Freilich besitzen wir außer seiner Reliefstele und seinen überlebensgroßen Standbildern nichts, was an die monumentale Größe der Reliefs von Kalach heranreichte. Seine sogenannten Obelisken (Abb. 544, 545), Hoheits- und Siegeszeichen, die er an Toren aufstellte, verzeichnen mit Wort und Bild in kleinem Maßstab, was in Kalach in großem erscheint. Schlank sind Mensch und Tier in den getriebenen Arbeiten der Türbeschläge. Das kann sich zum Teil aus der Technik ergeben haben, aber manches muß doch auch im Zeitgeschmack liegen (Abb. 542, 543). Wir sehen diese Milderung auch unter den kommenden Herrschern Platz greifen, von denen verhältnismäßig wenige Kunstwerke überliefert sind. Freilich wird dieser Unterschied bei so fest an Überlieferung gefesselten Bildformen wie den Königsstelen kaum bemerkbar.

Was die große Kunst Sargons II. (722—705), die uns geschlossen und großartig in seiner Stadt- und Burggründung in Chorsabad-Dûr Sarrukîn entgegentritt, so stark wirken macht, ist sicherlich eine gewollte Betonung von Kraft und Breite im Gegensatz zu einreißender Weichlichkeit. Insofern wäre sie ein Abbild des politischen Geschehens unter der Persönlichkeit dieses kräftigen Herrschers, dem die letzten Assyrerkönige die Grundlagen ihrer Weltmacht verdankten. Völlige Umkehr zur Wildheit Asurnasirpals war freilich nicht mehr möglich; nur Schärfen und Härten werden, man möchte meinen, in bewußter Betonung in die weichen Formen eingefügt oder mit ihnen in Wechsel gesetzt (Abb. 550).

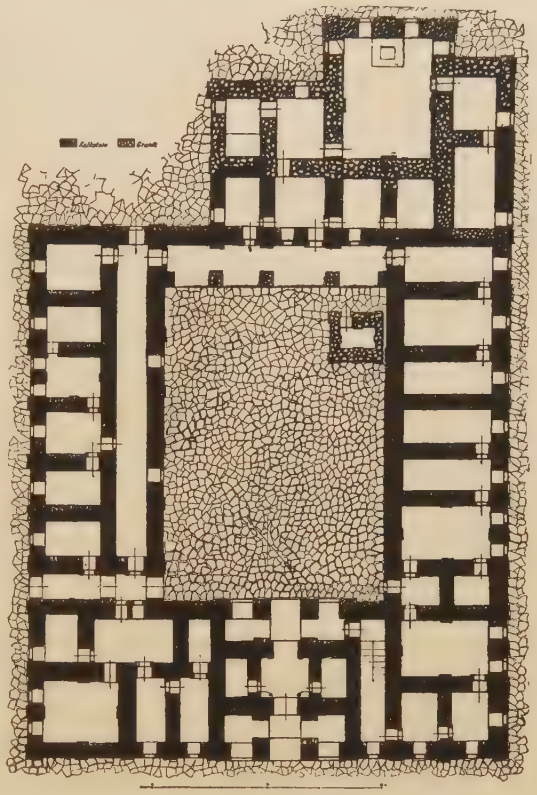
Die Kriegsdarstellungen der Nachfolger Sargons lassen zwar an Belebtheit und Grausamkeit nichts zu wünschen übrig und werden darin von den älteren kaum übertroffen (Abb. 568, 569), aber in diesen Kriegsbildern darf man, wie wir schon sahen, die wesentlichen Unterschiede im Können und Wollen gar nicht suchen. Diese finden sich mehr in den ruhigen, feierlichen Aufzügen, in der Freude an der Landschaft und an der Prachtentfaltung, vor allem aber in der vollendeten Tierdarstellung. Eine Überfülle von Beispielen steht uns zur Verfügung, alle aus den

ninevitischen Palästen dieser späten Herrscher: Sanherib, Asarhaddon, Asurbanipal; davon die schönsten und besterhaltenen jetzt im British Museum. Da bereitet sich schon der Übergang von dem rein zeichnerischen Wesen des assyrischen Reliefs zum mehr körperlichen vor, die ebene Fläche, die von den Umrissen einer Figur begrenzt wird, und die bisher wenig oder gar nicht der körperlichen Form entsprechend profiliert war, sondern ihre Innenzeichnung mehr durch Linien erhielt, wird jetzt von den Umrißlinien am Bildgrunde aus manchmal schon wie eine flachgedrückte Rundbildnerei behandelt. Das sind jedoch noch große Ausnahmen, und es ist sicherlich kein Zufall, sondern die Tat eines großen Künstlers. Ihm verdanken wir Werke, wie die sterbenden Löwen (Abb. 560, Tafel XXXIV), auf deren meisterhafte Modellierung zweifellos die Formung von Nebukadnezars II. babylonischen Löwen gegründet ist (vgl. Tafel XXIX).

Bei aller Lebhaftigkeit und Bewegtheit, namentlich in den Jagdbildern (Abb. 558—562), bleibt die Darstellung des Menschen starr und gebunden. Nichts bringt sein Gesicht in Bewegung, es bleibt vorschriftsmäßig und drückt, wenn überhaupt etwas, nur Ruhe, Kraft, Hoheit aus; nicht einmal Unterwerfung bei Besiegten (wie Abb. 549, 557) oder Todesangst bei Bedrohten ist irgendwie angedeutet. Meist spricht so etwas die Körperhaltung aus. Ganz selten lösen sich die feierlichen Haarbäusche aus ihrer schön frisierten Form, aber auch nur bei so untergeordneten Leuten wie bei Musikanten und Tänzern (Abb. 574, Mitte). Das Genrehafte ist überhaupt fast ganz in das Leben des niederen Volkes verbannt und immer irgendwie in Beziehung zum höheren Ruhm des Herrschers gesetzt. Als Einzeldarstellung gibt es das in Assyrien wohl überhaupt nicht. Aber die schwierigen Wasser- und Landtransporte zu den königlichen Bauten, Kriegs- und Lagerszenen (Abb. 568—571), Gefangenenvorführungen und Siegesfeste (Abb. 572, 573) gaben den Künstlern Gelegenheit, Einblicke in das kleine Leben zu geben, so die Schmausenden (Abb. 568), Schreiber und Schlachter (Abb. 552), Fischer und Schiffer (Abb. 551), Zeltleben, Bäcker (Abb. 570), Karawanentreiber (Abb. 567).

Nirgends findet sich etwas Porträtartiges. Wohl wird Typisches sehr genau unterschieden: der Herrscher, der Magnat läßt sich nicht an der überragenden Größe allein, sondern vielfach auch an erhabenerem Ausdruck von der Menge unterscheiden. Doch kann das schon durch größere Sorgfalt bei seiner Abbildung erfolgt sein. Jünglinge und Männer unterscheidet einfach die Bartlosigkeit und Bärtigkeit, fremde Völker vielfach nur die abweichende Haartracht und die Kleidung (vgl. Abb. 549). Betrachtet man die Königsbilder, die feierlichen wie die bewegten, Asarhaddons Stele (Abb. 554), Asurbanipals Korbträgerbild (Abb. 555) oder seine Reliefs (Abb. 556, 573), so wird man kaum einen Unterschied zwischen Vater und Sohn wahrnehmen, der ihr persönliches Wesen beträfe. In Tracht und Haltung gleichen sie auch fast genau ihren Ahnen und Vorfahren. Aber doch scheint mir bei Asurbanipal eine gewisse größere Milde beachtenswert. Es wäre ja auch verwunderlich, wenn sich der Zeitgeist nicht irgendwie in diesen Bildern spiegeln würde.

Durch die archäologische Erforschung von Boghasköi, der östlich von Angora gelegenen Ruine der chattischen Hauptstadt Chattuschasch, ist für die Kunstgeschichte Kleinasiens fester Grund gelegt. Die Keilinschriften von Boghasköi haben gelehrt, daß hier um die Mitte des zweiten Jahrtausends ein mächtiges Großkönigtum saß und lebhafte Beziehungen zu den Reichen von AchaiaGriechenland, von Mesopotamien und Ägypten unterhielt. Aus der Zeit seiner Blüte stammen die kyklopischen Festungswerke, von denen besonders die Tore höchst eindrucksvolle Reste hinterlassen haben (Abb. 583, 1. 2). Die Bildnereien daran, das Königsrelief am Königstor (Abb. 583, *2* und 584) und die Löwenprotomen am Löwentor (Abb. 583, 1) lassen den mesopotamischen Kunsteinfluß an Haltung und Hörnerkappe des Fürsten und an der Gestaltung des Löwen gerade noch erkennen; das Eigene überwiegt. Durchaus eigenartig sind auch die großen Bauwerke, Tempel oder Paläste, von Boghasköi gestaltet (Textabb. 37). Die Raumgruppen scheinen um den Hof herum zu wachsen, es gibt große Fenster und Pfeilerhallen. Daß hier die Quelle dessen sitzt, was wir bis nach Nordsyrien und Nordmesopotamien ausstrahlen sehen, ahnt man vor den kargen, aber starken Beispielen der Bildnerei, an die sich noch die Felsreliefs von Jasili-Kaja bei Boghasköi anreihen lassen (Taf. XXXV). Sie sind trotz mancher Unbeholfenheit schlanker und beweglicher, man möchte fast sagen beseelter als die östlichen Gestaltungen. Da könnte sich die Verwandtschaft mit den europäischen Rassen niedergeschlagen haben. Es wird



37. Der große Tempel in Boghasköi

uns fördern, wenn wir versuchen, dieses eigentlich Kleinasiatische bei seinem Vordringen nach Osten im Auge zu behalten. Im Osten hatte sich das chattische Großreich die benachbarten Bergvölker halb oder ganz untertan gemacht; nach Südosten hin war die Grenze gegen das semitische Syrien und Mesopotamien schwankend; hier herrschte bald die nordwestliche, bald die südöstliche Kultur vor, je nachdem, welche Rasse die politische Macht errang. Wir haben bereits von dem Vordringen der Chatti bis Babylon und von dem Herrschen nordwestlicher Völker über Assyrien im zweiten Jahrtausend berichtet (S. 157 und 161). Auch das Alte Testament berichtet ja über den Kampf und die friedlichen Beziehungen zwischen semitischem und chattischem Volkstum, das hier das „hettitische" genannt wird. Die Gegend von Damaskus nordwärts, das Orontestal, das Amanusgebiet, Aleppo und das Land ostwärts von Aleppo bis zum Euphrat und Chabur war Zeuge dieser Durchdringung. Was war hier vorhanden? Eine merkwürdige Bilderschrift, deren Entzifferung noch nicht gelungen ist (Abb. 592, 1, 595, 1. 2, 597, 3), steht hier neben dem Altaramäischen, durch welches einige Denkmäler aus der Zeit Salomos und späterer Herrscher datiert werden (z. B. Abb. 593), und läßt vermuten, daß verschiedenartige Leute nebeneinander wohnten oder sich in der Herrschaft abgelöst haben. Aber auch in der Bildnerei glaubt man Unterschiede zu erkennen. So roh und wüst die großen Kultbilder (Abb. 588, 589) erscheinen, sie tragen doch den Stempel babylonischer Kunst; sie sind plump und klotzig, wie in bäuerlichen Händen verroht, gehören aber doch mit so fein ausgeführten Reliefs wie denen des Barrekub und der Königin aus Sendschirli (Tafel XXXVI; Abb. 593) innerlich mehr zusammen als mit dem Gott aus Babylon (Abb. 586) und dem Kriegerrelief aus Sendschirli (Abb. 587), die trotz ihrer rohen Ausführung dem König von Boghasköi verwandter sind. In Sendschirli glaubte v. Luschan auch deutlich das Vordringen der Aramäer in ehemals „hettitische" Besiedlung feststellen zu können. Die Stele in Babylon (Abb. 586) wurde vermutlich nicht von den Hettitern selbst in Babylon gesetzt, als sie es im zwanzigsten Jahrhundert eroberten, sondern ist spätere Kriegsbeute der Babylonier. Kleinasiatisch muten auch die Hirschjäger zu Wagen auf dem Relief aus Malatia an (Abb. 592). Die im Nacken aufgerollte große Locke ist für Darstellungen dieses Kreises beinahe zur Regel geworden. So z. B. auch bei den Abb. 586, 587, 590, 1. 2 und vielleicht auch noch bei den ganz späten Spielenden (Abb. 595, 1, unten links), die hier mit Leuten aus dem aramäischen Kreis zusammen sind. Auch sonst sind Aufrollungen, Spiralen beliebt, so an Dolchspitzen und Streitaxtklingen, an der Gewandmusterung des Königs (Abb. 584), am Gewandsaum des Gottes Sandon (Abb. 602).

Die Blütezeit des Aramäertums liegt im Beginne des ersten Jahrtausends. Damals baute Salomo in Pracht und Reichtum Palast und Tempel in Jerusalem, und die besten Bildwerke von Sendschirli-Scham'al, von Djerabis-Karkemisch, von Tell Halaf gehören in diese Zeit. Wie vor ihnen die Amoriter zur Zeit Hammurapis von Babylon und nach ihnen die Araber brachten die

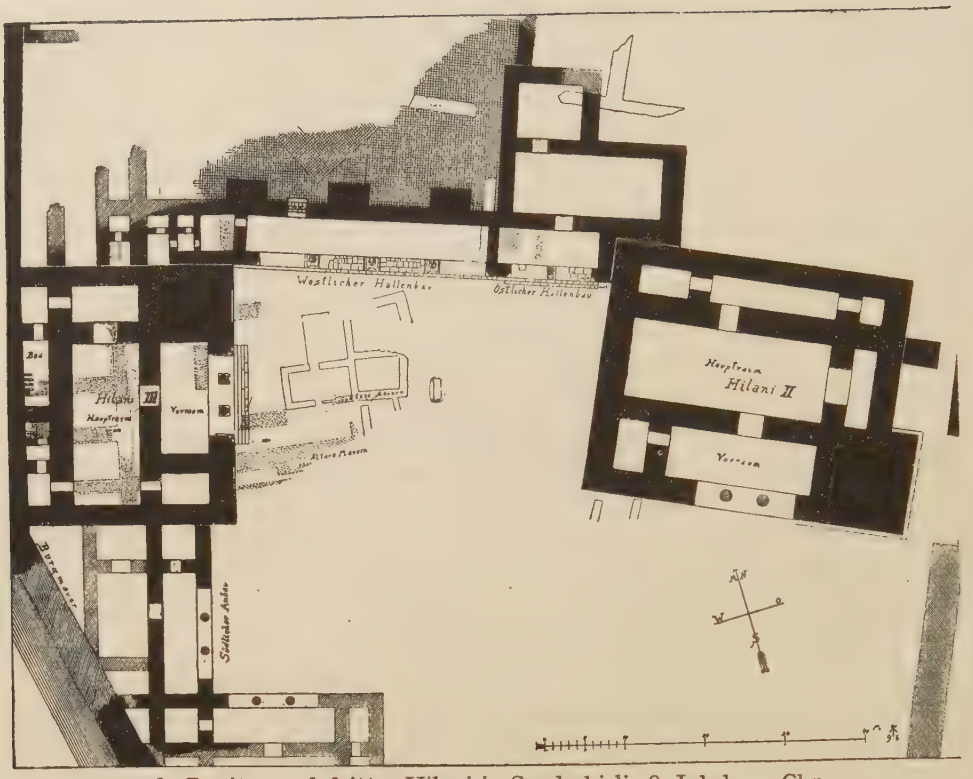
Aramäer aus Eigenem nur wenig neue Formen in die Kunst; sie übernahmen das hochentwickelte assyrische Gut, sie bauten ihre Tore nach den Regeln assyrischer Festungsbaukunst (Abb. 598, 599), sie ließen sich Möbel im assyrischen Stil bereiten (Abb. 593; Tafel XXXVI), sie legten ihre Bärte und Haarschöpfe in die kunstvollen Spirallocken wie der vornehme Assyrer, und die torschützenden Stiermänner und löwenköpfigen Dämonen (Abb. 594) unterscheiden sich von babylonischen und assyrischen Halbgöttern nur durch ihre rustike Plumpheit. Wird eine Anbetung dargestellt (Abb. 602), so nimmt der Beter die Haltung ein, die am Euphrat und am Tigris vorgeschrieben war. So erhebt ja auch schon der König in Boghasköi die geballte rechte Hand zum Gebet (Abb. 584).

Von der kraftstrotzenden männlichen Härte der assyrischen Bildnerei ist freilich selten etwas in diese Kunst eingedrungen. Trotz des harten Dolerits, der hier für die Bildnerei fast ausschließlich zur Verfügung stand, bemühten sich die Bildhauer, ihre Figuren weich und rundlich zu machen, und nur selten gelingt ein gedrängtes, schärfer geschnittenes Gebilde wie die eindrucksvolle Doppelsphinx-Säulenbasis aus Sendschirli (Abb. 590, 3). Hin und wieder überrascht allerdings auch ein ausdrucksvolles Bild in weicher Ausführung, wie die Frau mit dem Kind aus Karkemisch (Abb. 595, *2*), und auch Kriegerreliefs (wie Abb. 597, *2*) entbehren der Feinheit nicht.

Ein Mischerzeugnis seltsamster Art ist das große Felsrelief von Ivriz am Taurus nördlich von Kilikien (Abb. 602). Hier erkennt man nach dem Gesagten leicht das Kleinasiatisch-Hettitische und das Aramäische heraus.

Aber auch das Wirken einer Kunst spürt man, die uns schon einmal bei ihren Ausstrahlungen nach Assyrien begegnete: der phönikisch-kyprischen. Elfenbeinschnitzereien wie Abb. 600, 1—3, die jetzt durch ähnliche aus Sendschirli vermehrt werden, zeigen noch ägyptische Einflüsse, z. B. an der Haartracht. In der Gewandbehandlung jedoch wird man die Ähnlichkeit mit dem Beter von Ivriz deutlich bemerken. Man hat schon jetzt, wo die Erforschung dieser Grenzgebiete in den ersten Anfängen steht, einen Abglanz des lebhaften künstlerischen Austausches vor Augen, der in der kilikisch-syrischen Ecke vor und nach 1000 v. Chr. vor sich ging. Dabei kamen Verquickungen zustande, die aber doch nicht ganz die Eigenart der vier Kunstbezirke verwischten: des kleinasiatischen, des phönikisch-kyprischen, des aramäischen und des mesopotamischen. Für uns ist auch heute noch der stärkste von allen der mesopotamische; seine Werke beherrschen nicht nur zufällig unsere Museen und Kunstgeschichten. Daß Aramäer auch dort eingedrungen sind, beweist das Auftauchen aramäischer Schrift in Assyrien wie in Babylonien um 700 v. Chr. Wir wissen, daß auch offiziell Aramäisch geschrieben wurde, und zwar meist auf Leder mit Tinte, während die einheimische altehrwürdige Keilschrift nach wie vor auf den plastischen Ton eingedrückt wurde. So erscheint Aramäisch auch auf Bronzegewichten (Abb. 578, 1) und anderen Gegenständen.

Das Bild aramäischer Kunst würde unvollständig bleiben, wollten wir der eigenartigen Gebäudeform nicht gedenken, die seit R. Koldeweys Unter-



38. Zweites und drittes Hilani in Sendschirli. 8. Jahrh. v. Chr.

suchungen von Sendschirli „Hilani" genannt wird. Die Bezeichnung gründet sich auf eine assyrische Schriftstelle; assyrische Könige bauten sich in ihren Palastburgen am Tigris „Hilanis nach der Weise des Hettiter-Landes". Es sind dies Wohngebäude, die aus dem Herdhause entwickelt wurden, vor welches meist zwei dicke Fronttürme mit offener Säulen-Halle dazwischen gelegt waren (Textabb. 38). In Sendschirli sind ihrer vier aus verschiedenen Zeiten ermittelt, an denen die Entwicklung klar wird (drei davon in Koldeweys Ansicht, Abb. 598, dargestellt). Vermutlich war dies auch die Form des Tempels, und es liegt nahe, den salomonischen Tempel mit einer ähnlichen Front aus Türmen und Hallen mit den berühmten Bronzesäulen Jachin und Boas, die der Phönizier Hiram von Tyrus gegossen hat, zu ergänzen. Hinter der Front liegt hier allerdings dann der Kultraum (Hekal) nach assyrischer Art nicht in der Quer-, sondern in der Längsrichtung.

Das Hilani war, soweit wir jetzt sehen, eine nordsyrische Erfindung. Sie wurde in Mesopotamien, wo man keine Säulenhallen kannte, als etwas Fremdes empfunden. Aber wie die assyrischen Herrscher die Vorzüge dieser Anordnung erkannt hatten, nahmen dann später auch die Achämeniden den Gedanken auf und bauten ihn auf das großartigste in ihren Apadanas aus.

DIE VORGESCHICHTE UND DER ANFANG DER FRÜHZEIT DES ALTEN REICHES

BAUKUNST ..... S. 171 174

RUNDBILDER ..... S. 175—183

FLACHBILDER ..... S. 184—191

VERSCHIEDENES ..... S. 192—202

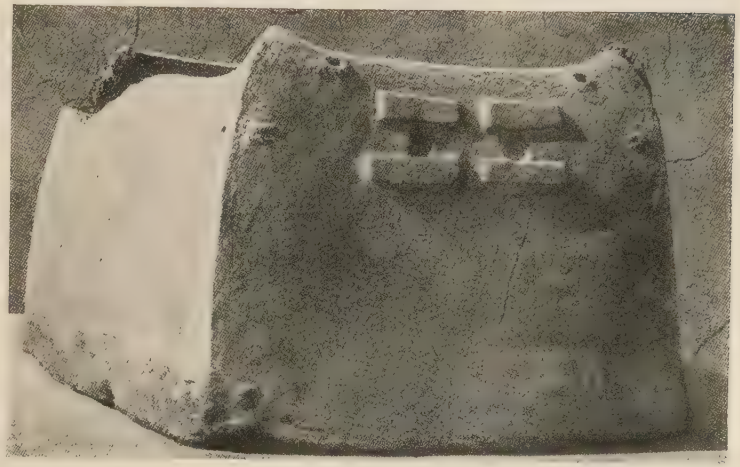
Falsches Gewölbe aus Ziegeln in Naga-ed-dêr

Ziegelgrab mit Treppe in Naga-ed-dêr

Ziegelgrab mit Rillenschmuck in Rakâkne. 3./4. Dyn.

Deckelförmige Graboberbauten aus Ziegeln in Tarchân

Links: Elfenbeinernes Türmchen. Aus Abydos. Berlin, Staatliche Museen. Rechts: Zeichnung eines Turmes. Aus Abydos
Mitte: Vier Tonfigürchen von Kornspeichern. Aus Tarchân



Vorder- und Rückseite eines tönernen Häuschens aus El-Amra. London, British Museum

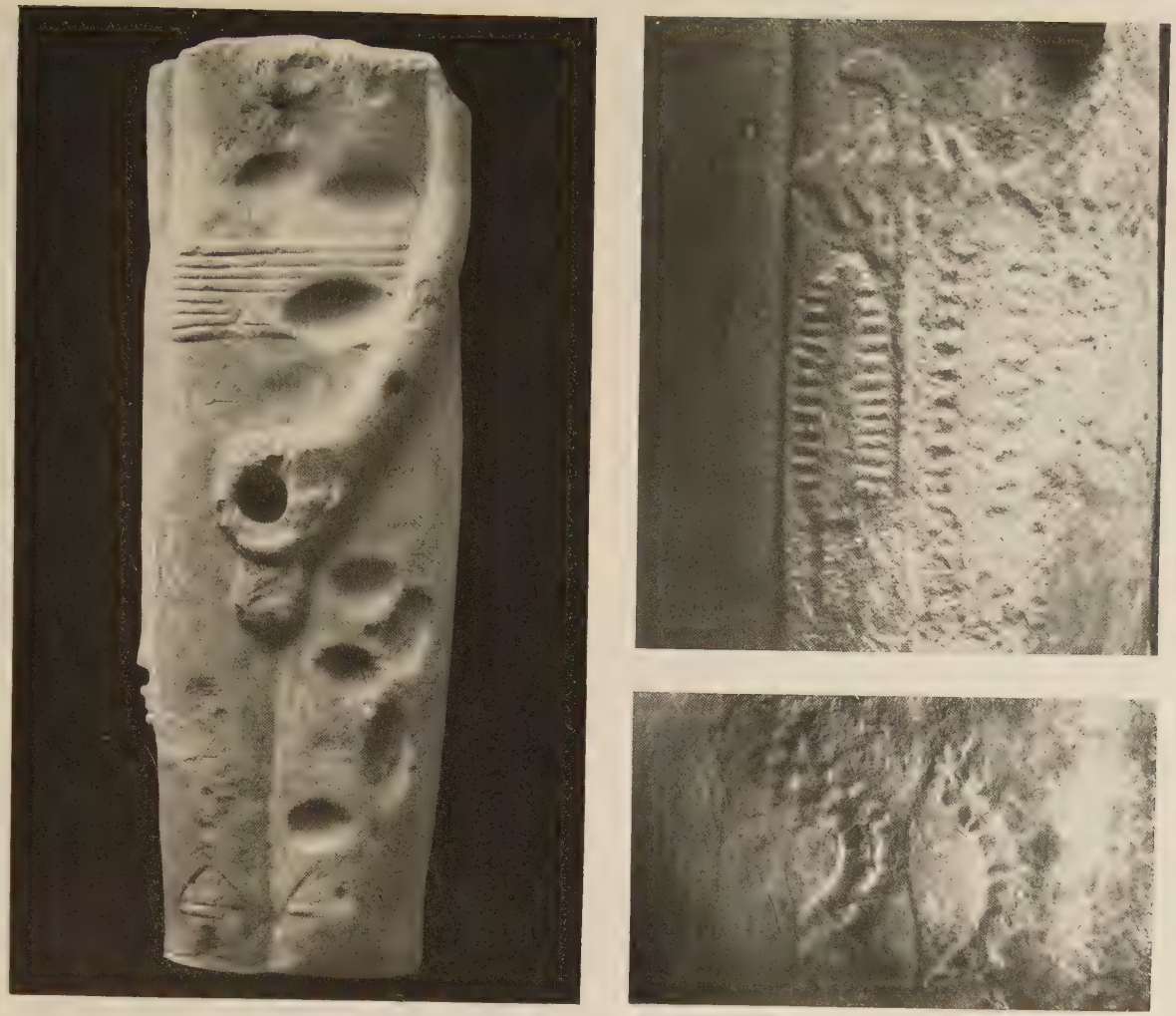
Türangelpfanne aus Kôm-el-ahmar. Granit. Philadelphia, University Museum

Figuren, Schminktafeln und Werkzeuge der Badâri-Kultur

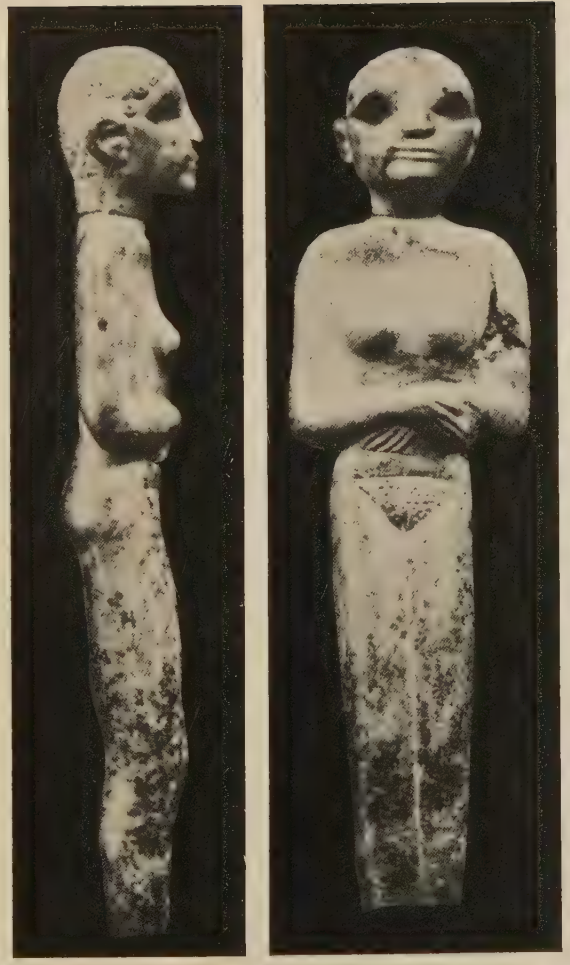
Menschenfigürchen verschiedenen Stoffes und verschiedener Herkunft. Zumeist Berlin, Staatliche Museen

Tonfigur einer Frau im Braubottich und Nilschlammfigur einer sitzenden Frau. Berlin, Staatliche Museen

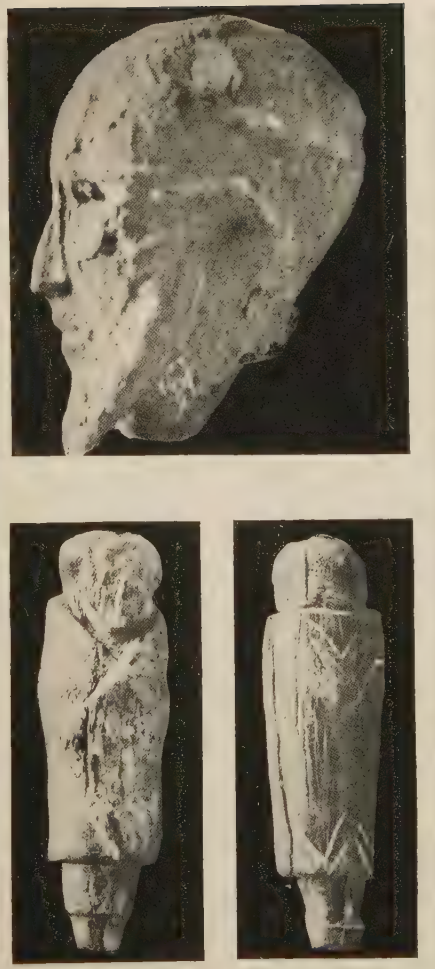
Tierfiguren verschiedenen Stoffes und verschiedener Herkunft. Berlin, Staatliche Museen, und Oxford, Ashmolean Museum



Links: Kalksteinstandbild des Gottes Mîn aus Koptos. Rechts: Reliefs darauf
Oxford, Ashmolean Museum



Lapislazuli-Figur einer Frau
aus Hierakonpolis

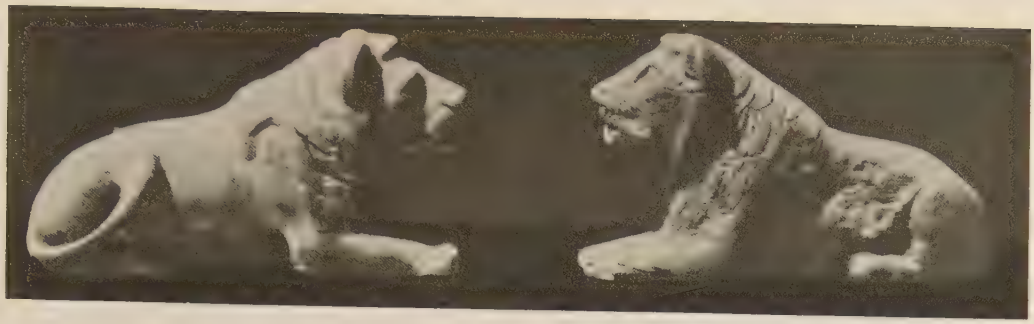


Kalksteinkopf und Elfenbein-
figürchen aus Kôm-el-ahmar

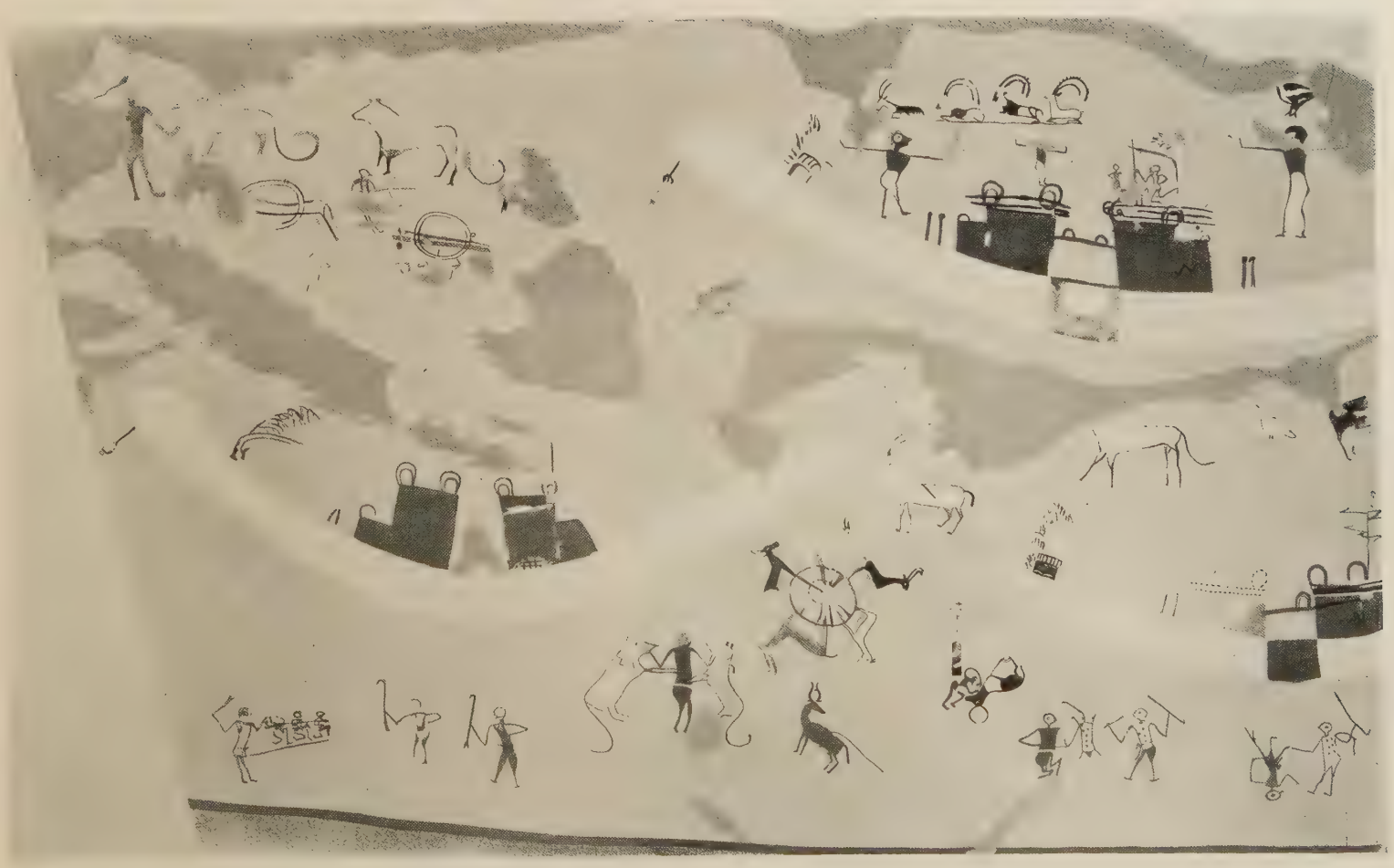
Steinfigur eines Mannes
Oxford, Ashmolean Museum

Elfenbeinfigur eines Königs. Aus Abydos. London, British Museum

Affe mit dem Namen des Königs Narmer. Alabaster.
Berlin, Staatliche Museen



Oben: Zwei Elfenbeinlöwen. Mitte: Granitlöwe. Berlin, Staatliche Museen
Unten: Alabasternes Nilpferd. Haag, Museum Scheurleer



Teil einer bemalten Grabwand in Kôm-el-ahmar

Elfenbeinkamm.
Früher Sammlung Th. M. Davis

Elfenbeinerner Messergriff mit Jagd- und Kampfszenen
Vom Gebel-el-arak. Paris, Louvre

Schminktafel aus Schiefer. London, British Museum, und Oxford, Ashmolean Museum

Schminktafel aus Schiefer. Paris, Louvre

Links und rechts: Schminktafel aus Schiefer. Paris, Louvre.
Mitte: Teil eines Keulenknaufes aus Kôm-el-ahmar. Kalkstein. Oxford, Ashmolean Museum

Schminktafel des Königs Narmer. Schiefer. Aus Kôm-el-ahmar. Kairo, Museum

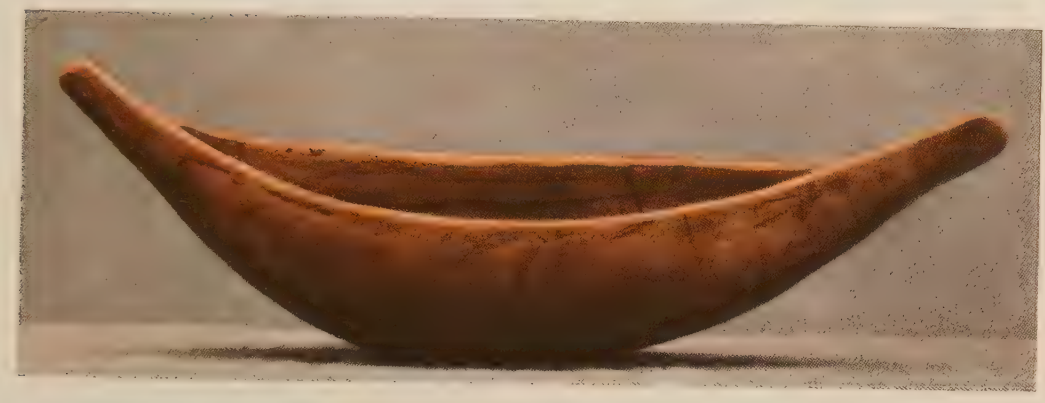
Grabstein des Königs Wenephês-Djet. Kalkstein.
Aus Abydos. Paris, Louvre

Felsrelief des Königs Semempsês-Semerchêt im Wadi-Magâre (Sinai)

Messer, Pfeilspitzen und Tierfiguren aus Feuerstein, verschiedener Herkunft
Berlin, Staatliche Museen

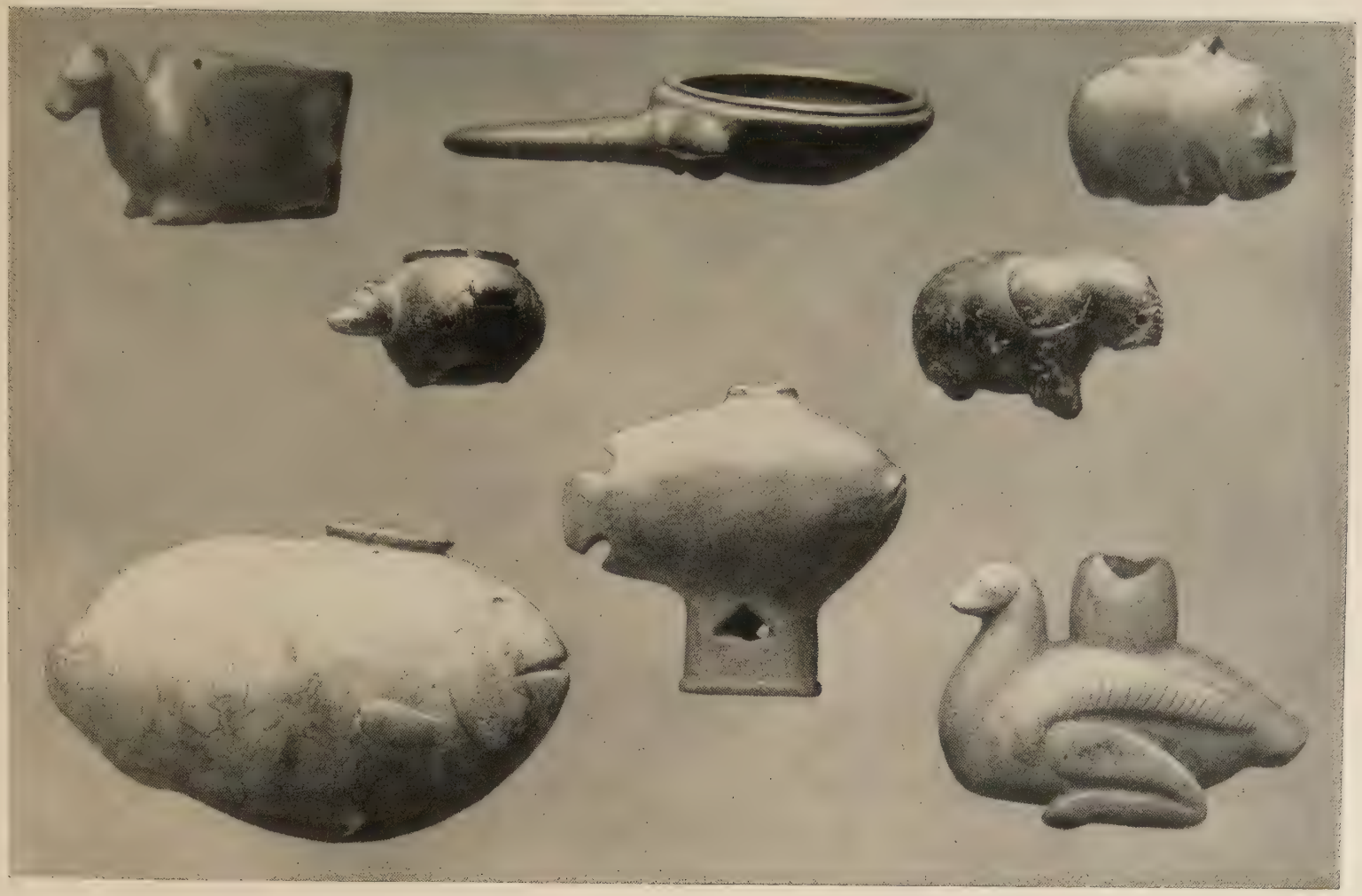
Schminktafeln aus Schiefer, verschiedener Herkunft
Berlin, Staatliche Museen

Unbemalte Tongefäße verschiedener Herkunft. Berlin, Staatliche Museen



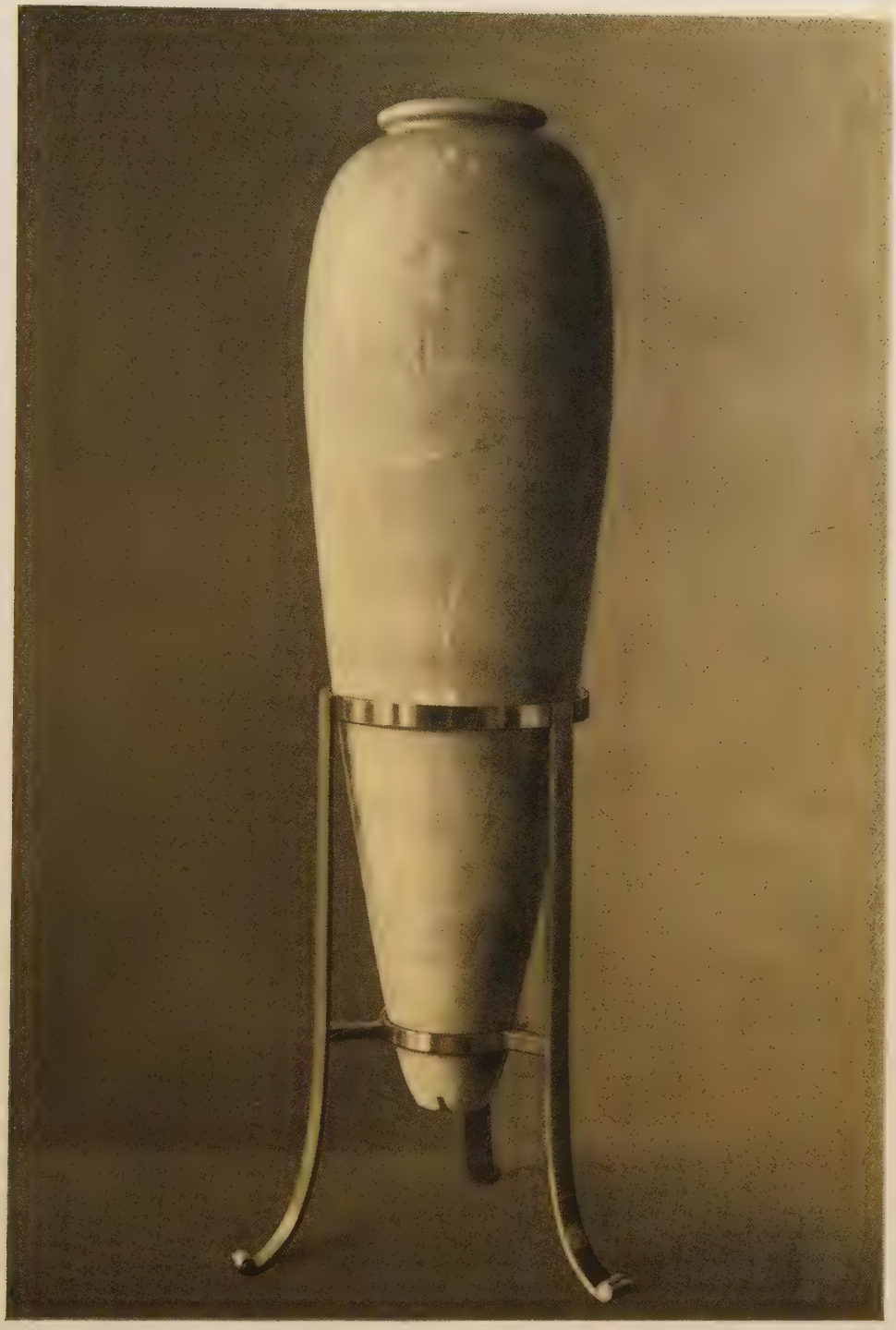
Tönerne Totenschiffchen. Berlin, Staatliche Museen

Steingefäße verschiedener Herkunft. Berlin, Staatliche Museen



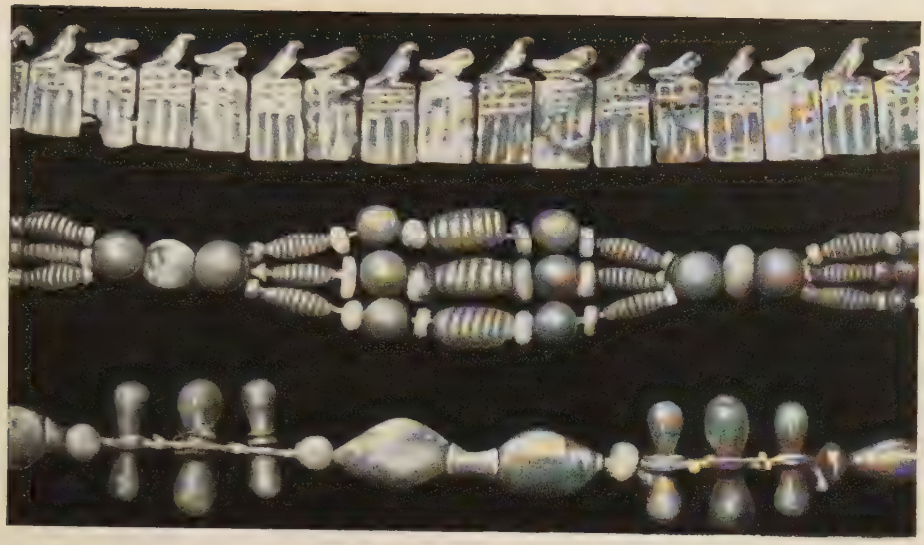
Stein- und Tongefäße in Form von Tieren, verschiedener Herkunft. Berlin, Staatliche Museen

Bemalte Tongefäße verschiedener Herkunft. Berlin, Staatliche Museen

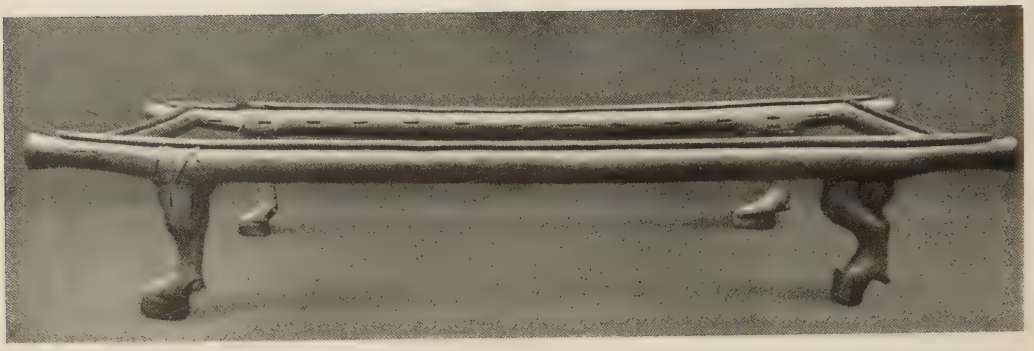


Alabasterkrug aus Abydos. Berlin, Staatliche Museen

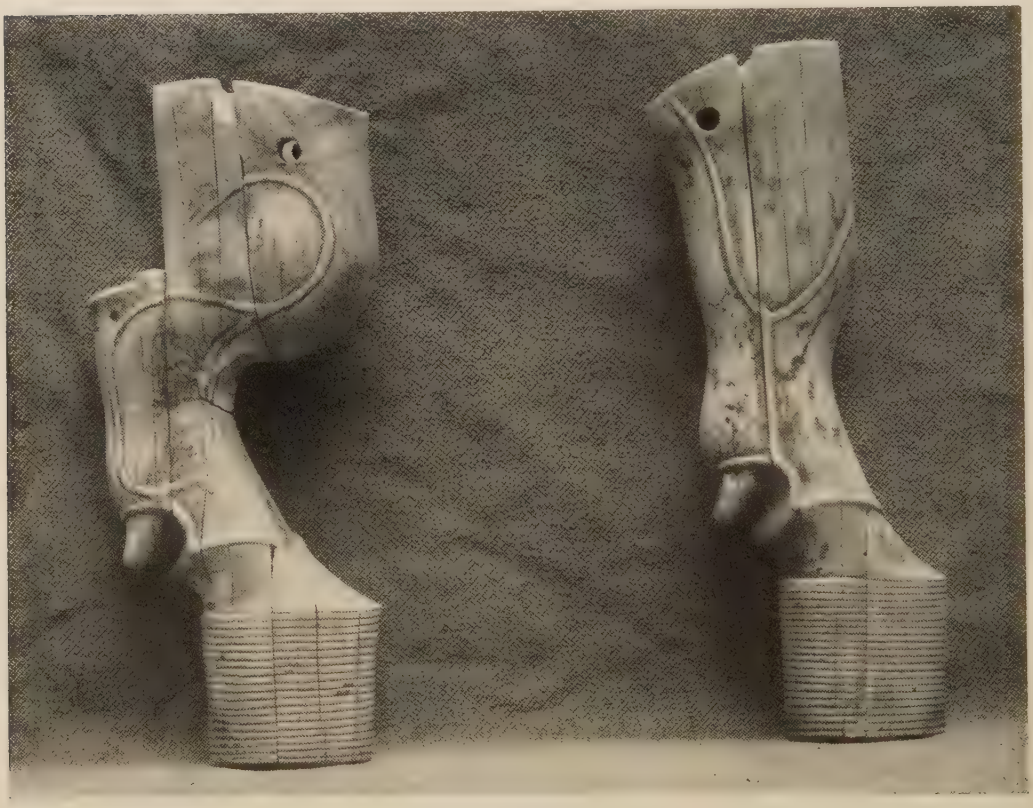
Geräte aus Elfenbein und Knochen, verschiedener Herkunft
Berlin, Staatliche Museen



Oben: Armbänder aus Gold und Halbedelsteinen. Aus Abydos, Grab des Djer
Mitte: Goldene Tierfiguren aus Naga-ed-dêr
Unten: Abdrücke von Rollsiegeln. Berlin, Staatliche Museen



Hölzernes Bettgestell. Berlin, Staatliche Museen



Elfenbeinerne Bettfüße aus Abydos. Berlin, Staatliche Museen

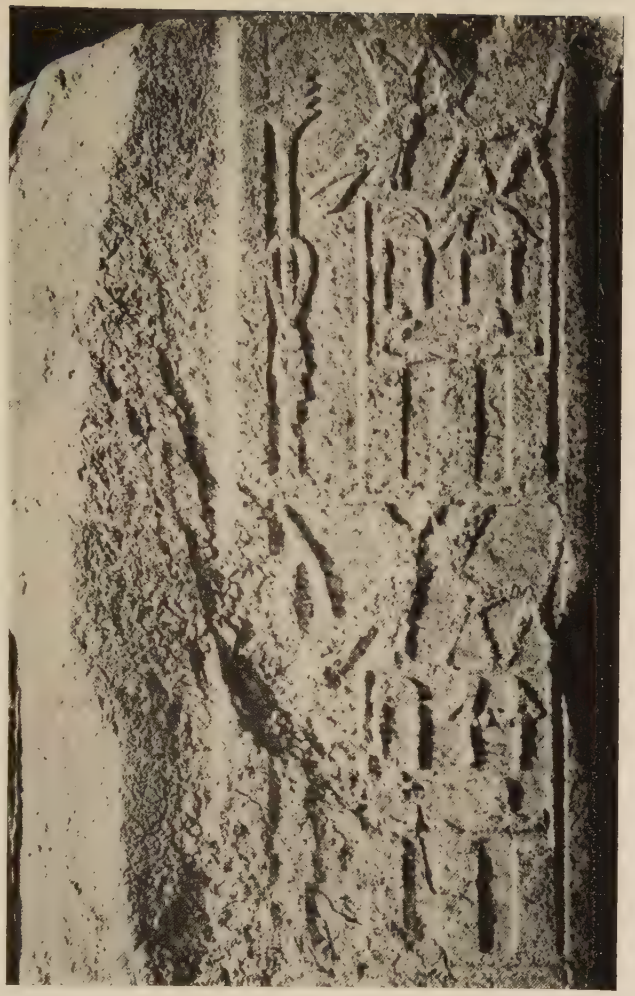
DAS ENDE DER FRÜHZEIT DES ALTEN REICHES UND DIE PYRAMIDENZEIT

BAUKUNST ..... S. 205 -223

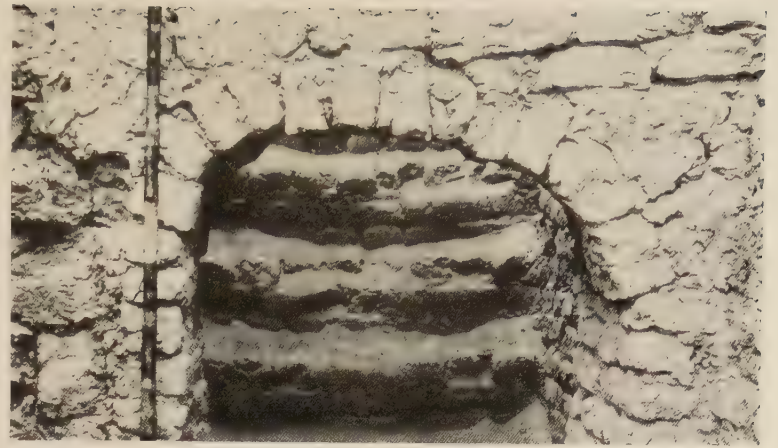
RUNDBILDER ..... S. 224—245

FLACHBILDER ..... S. 246—267

VERSCHIEDENES ..... S. 268—272



Türpfosten aus Kôm-el-ahmar. Granit.
Kairo, Museum

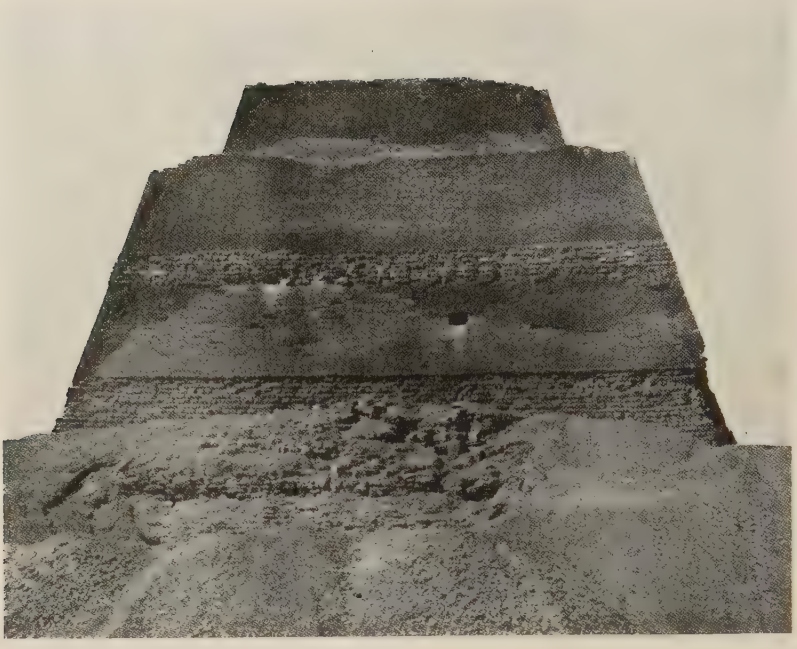


Echtes Ziegelgewölbe in Rakâkne

Kammer aus Kalksteinquadern in Abydos

König Djosers Stufenpyramide bei Sakkâra

Die Pyramiden der Könige Chephren und Mykerînos bei Gîse

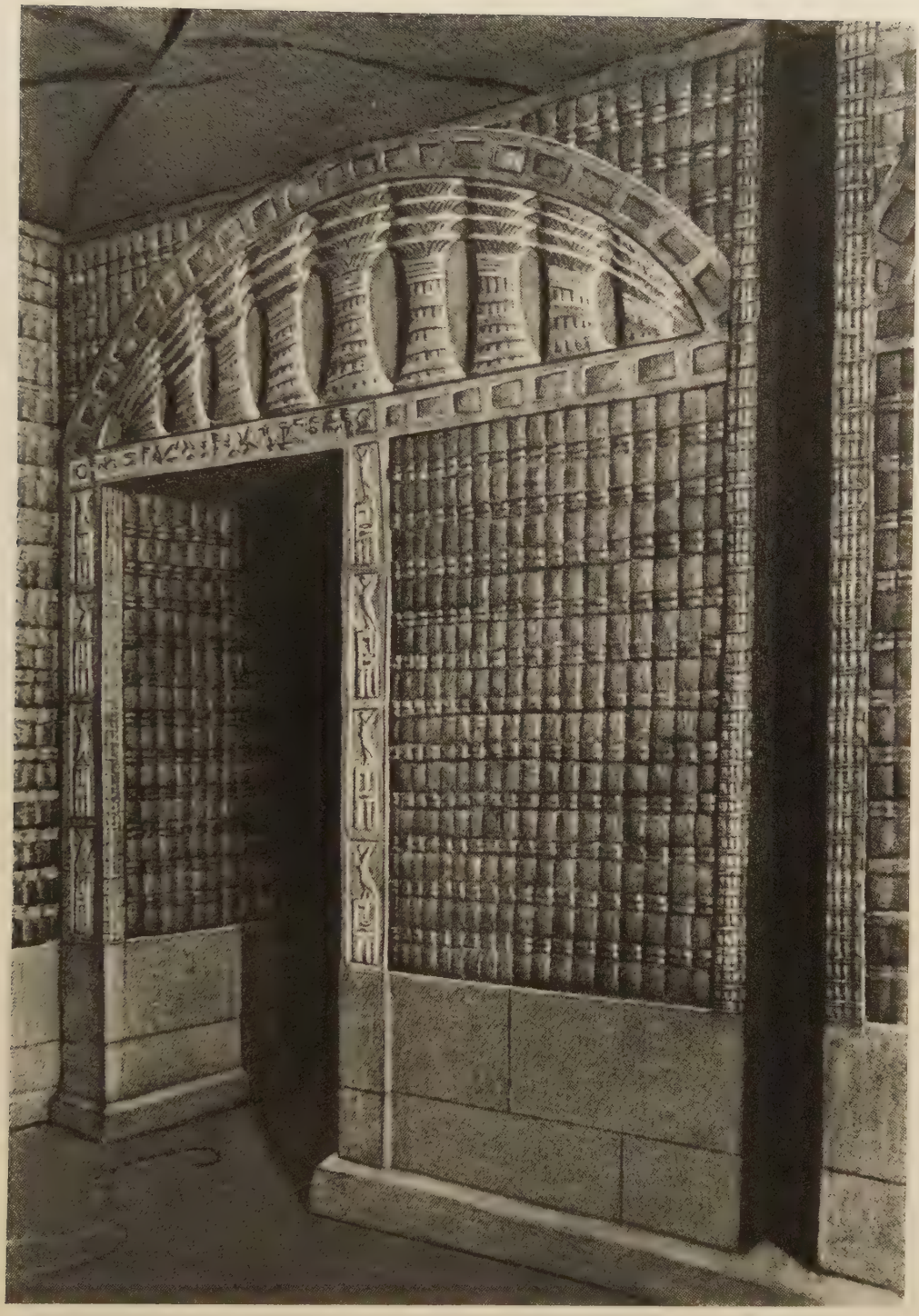


König Snefrus Pyramide bei Medûm

Die Knickpyramide von Dahschûr

Bauten im Bezirk der Stufenpyramide bei Sakkâra
Oben: Äußeres der Umfassungsmauer. Unten: Front eines Prinzessinnengrabes

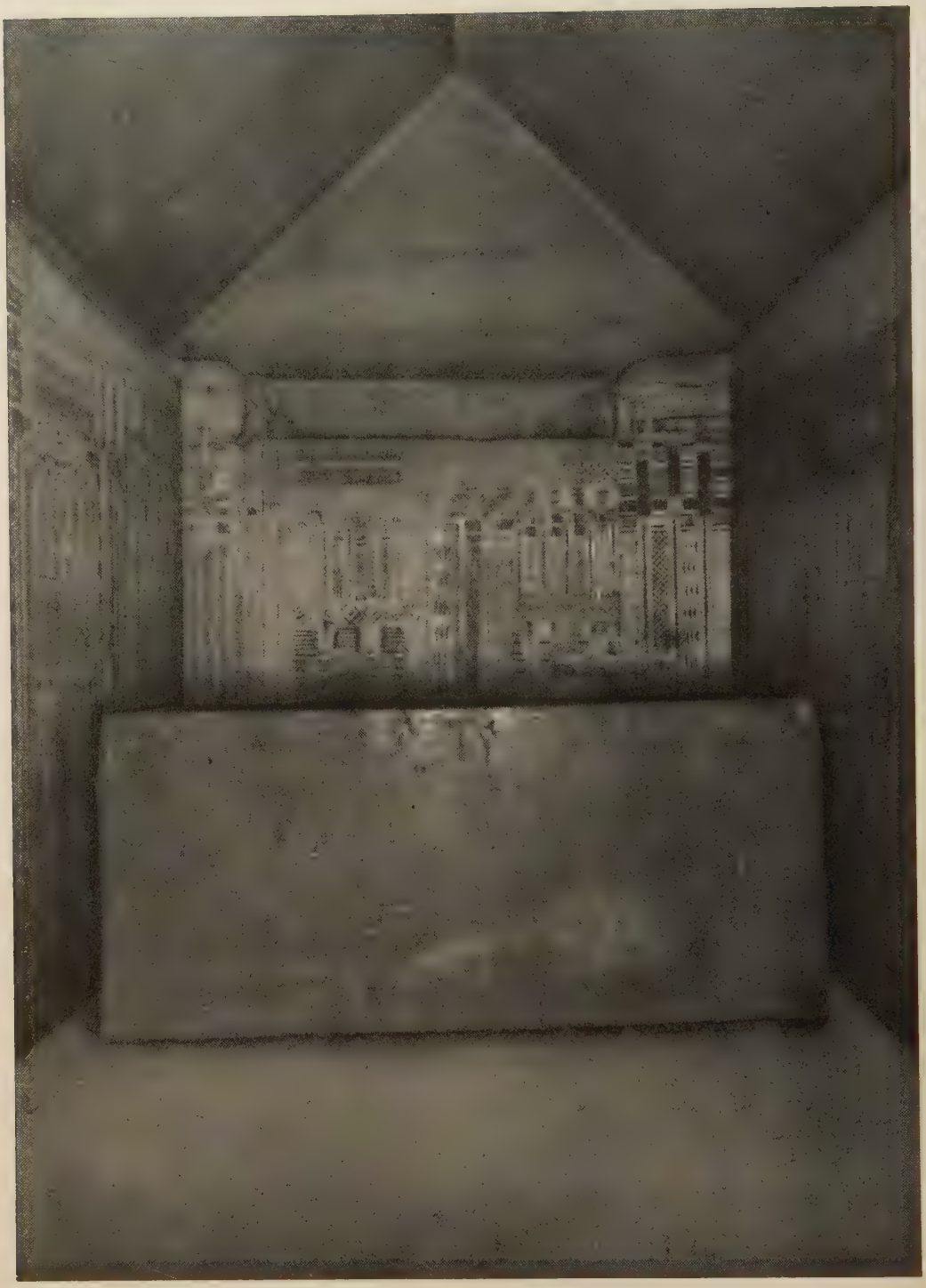
Bauten im Bezirk der Stufenpyramide von Sakkâra. Oben: Säulensaal
Unten: Steinerne Nachbildung eines hölzernen Kapellenzaunes



Mit Fayencefliesen ausgelegte Kammer an der Stufenpyramide von Sakkâra

Die erste und zweite Pyramide von Gîse im Altertum

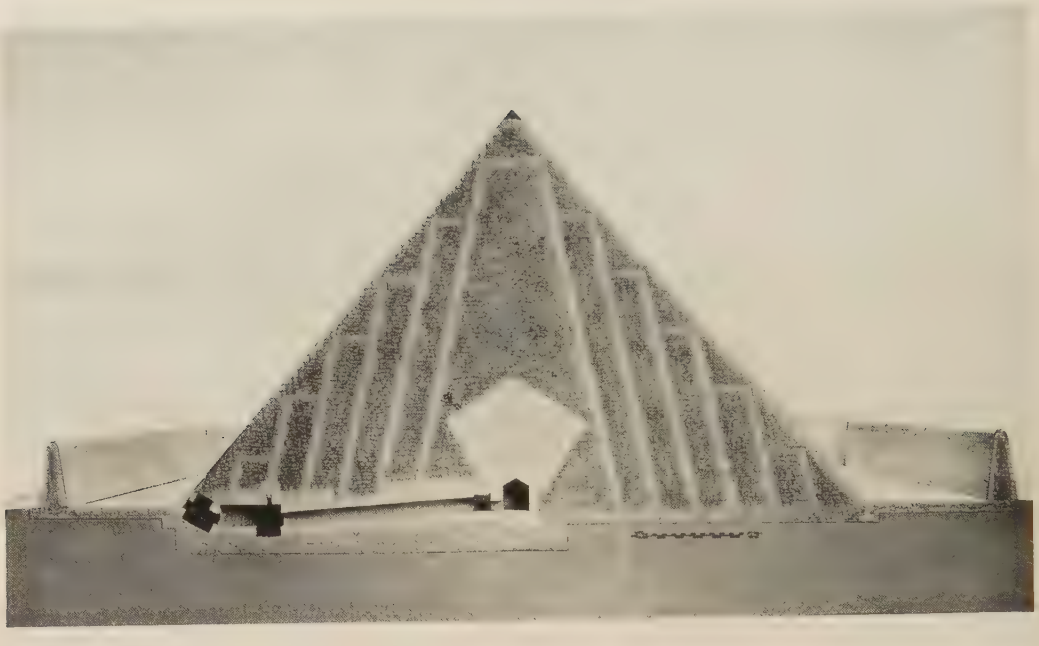
Im Torbau zum Totentempel des Königs Chephren bei Gîse



In der Sargkammer der Pyramide des Königs Onnos bei Sakkâra

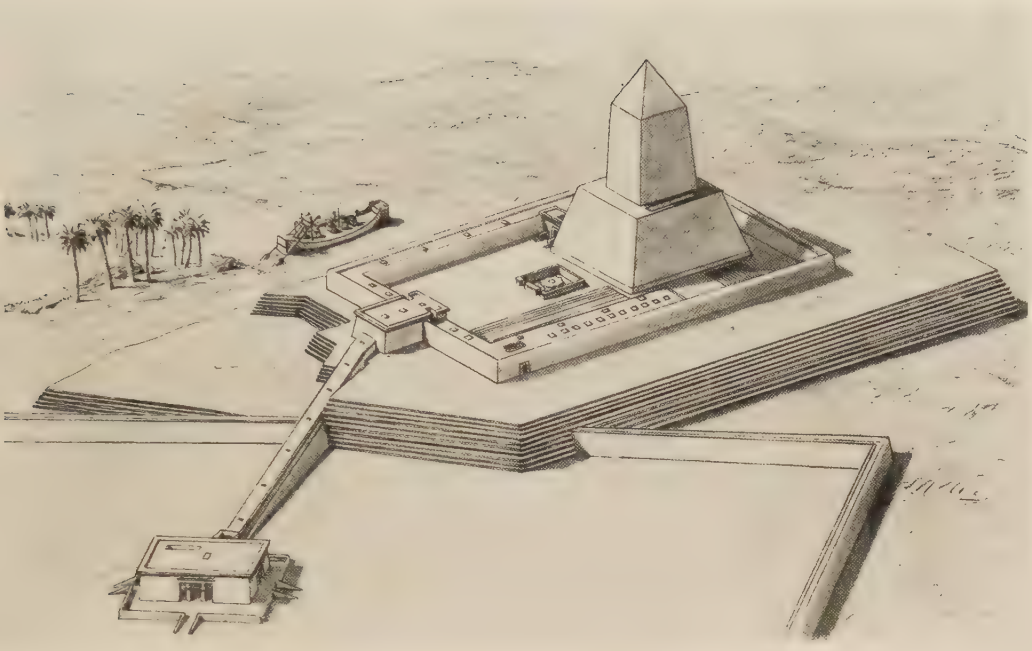
Nebeneingang zum Totentempel des Königs Sahurê bei Abusîr

Granitne Palmensäulen im Totentempel des Sahurê bei der Ausgrabung



Schnitt durch die Pyramide des Königs Sahurê bei Abusîr

Schnitt durch den Säulenhof im Totentempel des Königs Sahurê bei Abusîr



Das Sonnenheiligtum des Königs Niuserrê bei Abusîr im Altertum

Der Alabasteraltar im Hofe des Sonnenheiligtums

Das aus Ziegeln gebaute Sonnenschiff neben dem Heiligtum

Straße von Tischgräbern bei den Pyramiden von Gîse

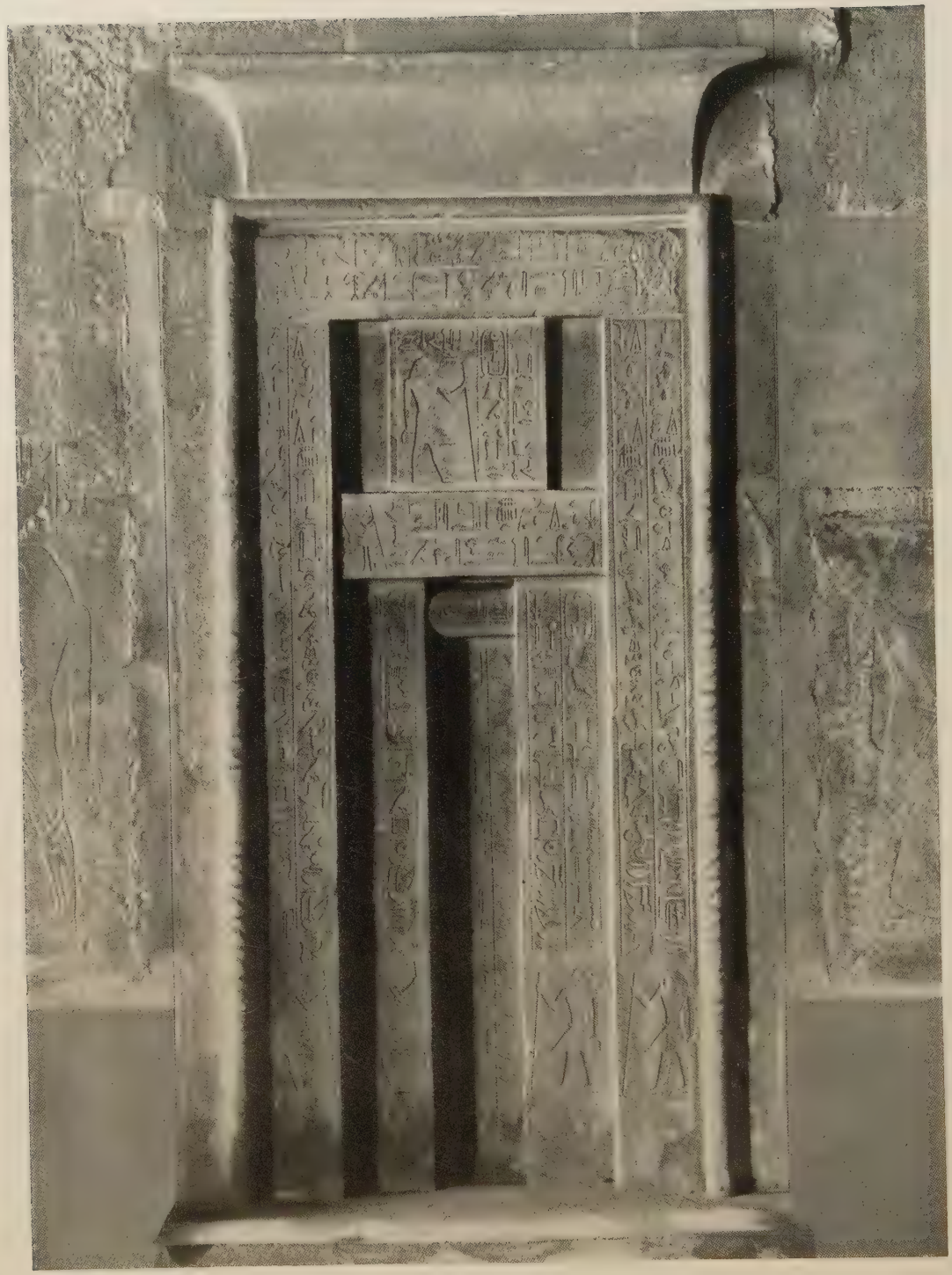
Tischgrab der Prinzessin Nensezerka bei Gîse mit Hof und Vorhalle

Eingang zum Grabe des Prinzen Merêb. Berlin, Staatliche Museen

Bemalte Wand in der Opferkammer des Merêb. Aus Gîse. (Zustand bei der Freilegung.) Berlin, Staatliche Museen

Wandmalereien im Grabe des Hesirê bei Sakkâra

Pfeilersaal im Grabe des Ti bei Sakkâra; in der Mitte der Abstieg zum Grabschacht



Scheintür des Manôfer. Aus Sakkâra. Berlin, Staatliche Museen

Scheintür im Grabe des Neferseschemptáh bei Sakkâra. Am Boden die Opfertafel

Granitbild eines sitzenden Mannes

Kalksteinbild eines knienden Mannes

Granitbild eines knienden Mannes. Aus Memphis.
Kairo, Museum

Granitbild des „Schiffbaumeisters"
London, British Museum

Sitzbild des Königs Chasechem. Grüner Stein. Aus Kôm-el-ahmar.
Kairo, Museum

Kalksteinstatuen des Sepa und seiner Frau. Aus Sakkâra. Paris, Louvre

Sitzbild des Königs Djoser. Kalkstein. Kairo, Museum

Sitzbild des Königs Djoser. Kalkstein. Kairo, Museum

Alabasterbild des Königs Chephren. Aus Memphis. Kairo, Museum

Oberteil eines Sitzbildes des Königs Chephrên. Diorit. Aus Gîse. Kairo, Museum

König Mykerînos und seine Gemahlin

König Mykerînos im Schutze zweier Göttinnen

Gruppen aus dem Totentempel des Königs bei Gîse. Grüner Stein. Boston, Museum of Fine Arts

Sitzbild des Rahotep aus seinem Grabe bei Medûm. Kalkstein. Kairo, Museum

Sitzbild der Nofret, der Frau des Rahotep. Kalkstein. Aus Medûm. Kairo, Museum

Granitbild des Schreibers Dersenez. Aus Gîse. Berlin, Staatliche Museen

Sitzbild des Prinzen Hemôn aus seinem Grabe bei Gîse. Kalkstein.
Hildesheim, Pelizaeus-Museum

Kalksteinstatue des Ranôfer aus seinem Grabe bei Sakkâra. Kairo, Museum

Oberteil der Kalksteinstatue einer Frau. Sammlung Carnarvon

Kopf der Kalksteinstatue des Ranôfer. Aus Sakkâra. Kairo, Museum

Schreibender Beamter. Kalkstein. Aus Sakkâra. Paris, Louvre

Kalksteingruppe aus Gîse. Leiden, Rijks-Museum van Oudheden

Holzstatue des „Dorfschulzen“ aus seinem Grabe bei Sakkâra. Kairo, Museum

Holzstatue des Perhernofret. Berlin, Staatliche Museen

Der Zwerg Chnemhotep

Bierbrauender Diener

Kalksteinfiguren aus Sakkâra. Kairo, Museum

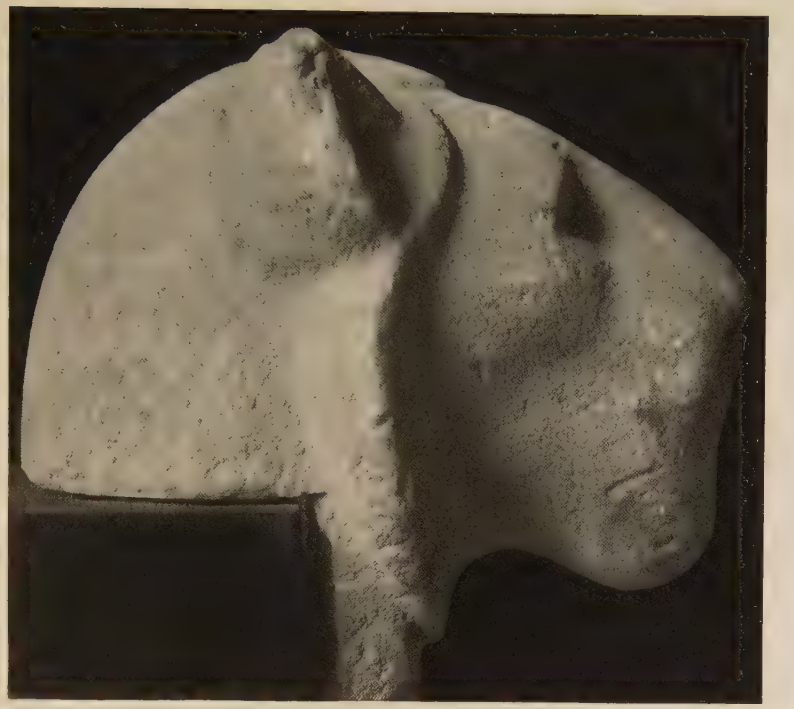
Kalksteinfigur einer Korn mahlenden Frau. Berlin, Staatliche Museen

Gruppe eines Ehepaares. Kalkstein. Berlin, Staatliche Museen

Familiengruppe. Kalkstein. Kairo, Museum

Links: Ebenholzfigur aus Herakleopolis. Mitte: Kalksteinbild aus Sakkâra. Leiden, Rijks-Museum van Oudheden. Rechts: Kalksteinfigur aus Sakkâra. Kairo, Museum

Oberteile der Kupferstatuen des Königs Phiops I. und seines Sohnes. Aus Kôm-el-ahmar. Kairo, Museum



Löwenkopf. Alabaster. Berlin, Staatliche Museen

Falkenkopf aus Kôm-el-ahmar. Gold. Kairo, Museum

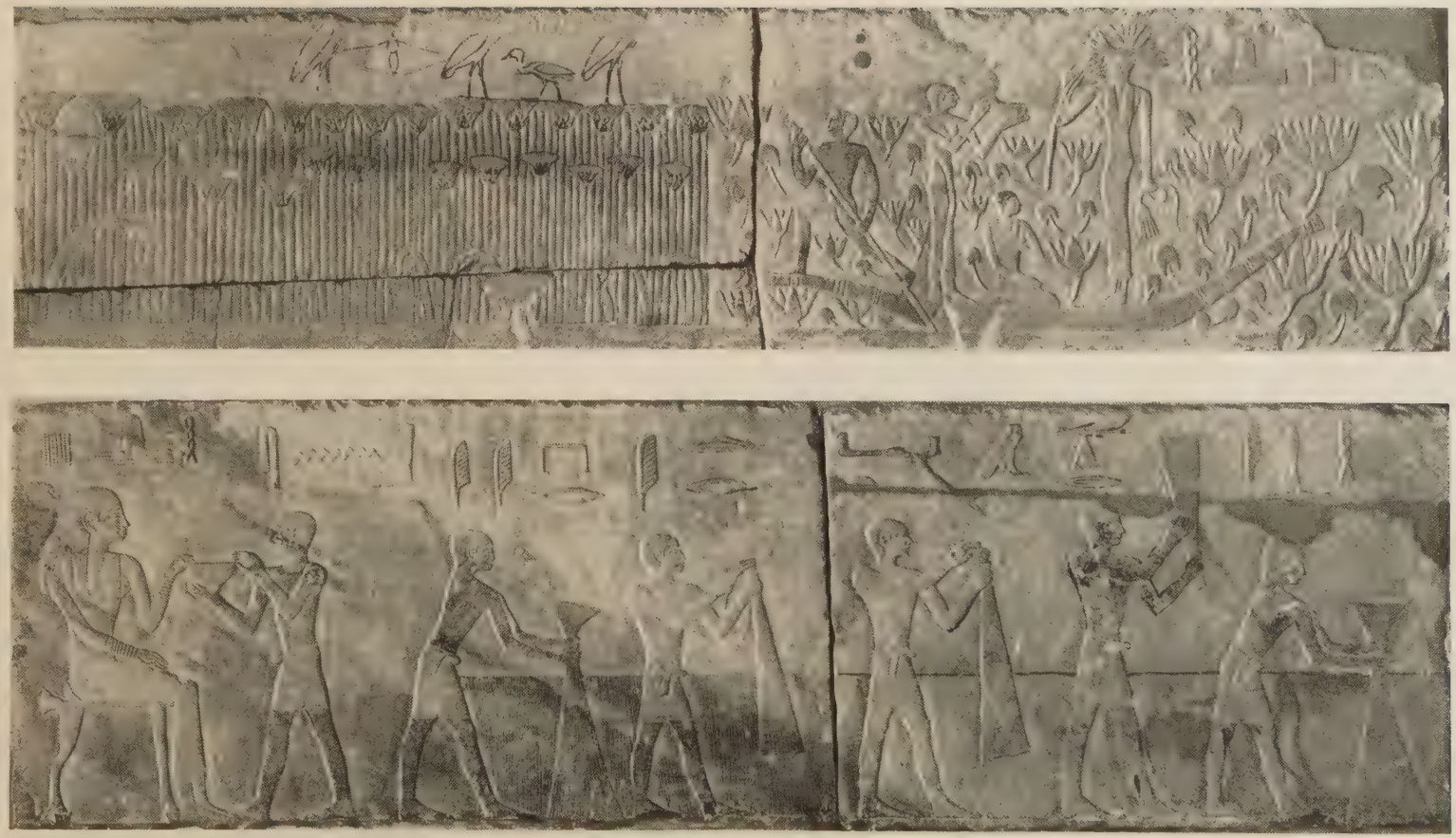
Holzbildnis des Hesirê aus seinem Grabe bei Sakkâra. Kairo, Museum

König Djoser. Kalksteinrelief von der Stufenpyramide
bei Sakkâra

Zwei Grabtafeln mit den Toten am Speisetisch. Kalkstein.
Leiden, Rijks-Museum van Oudheden, und London, British Museum

Fischer aus dem Grabe des Rahotep bei Medûm. Berlin. Staatliche Museen

Jagdtiere im Grabe des Meten. Aus Sakkâra. Berlin, Staatliche Museen

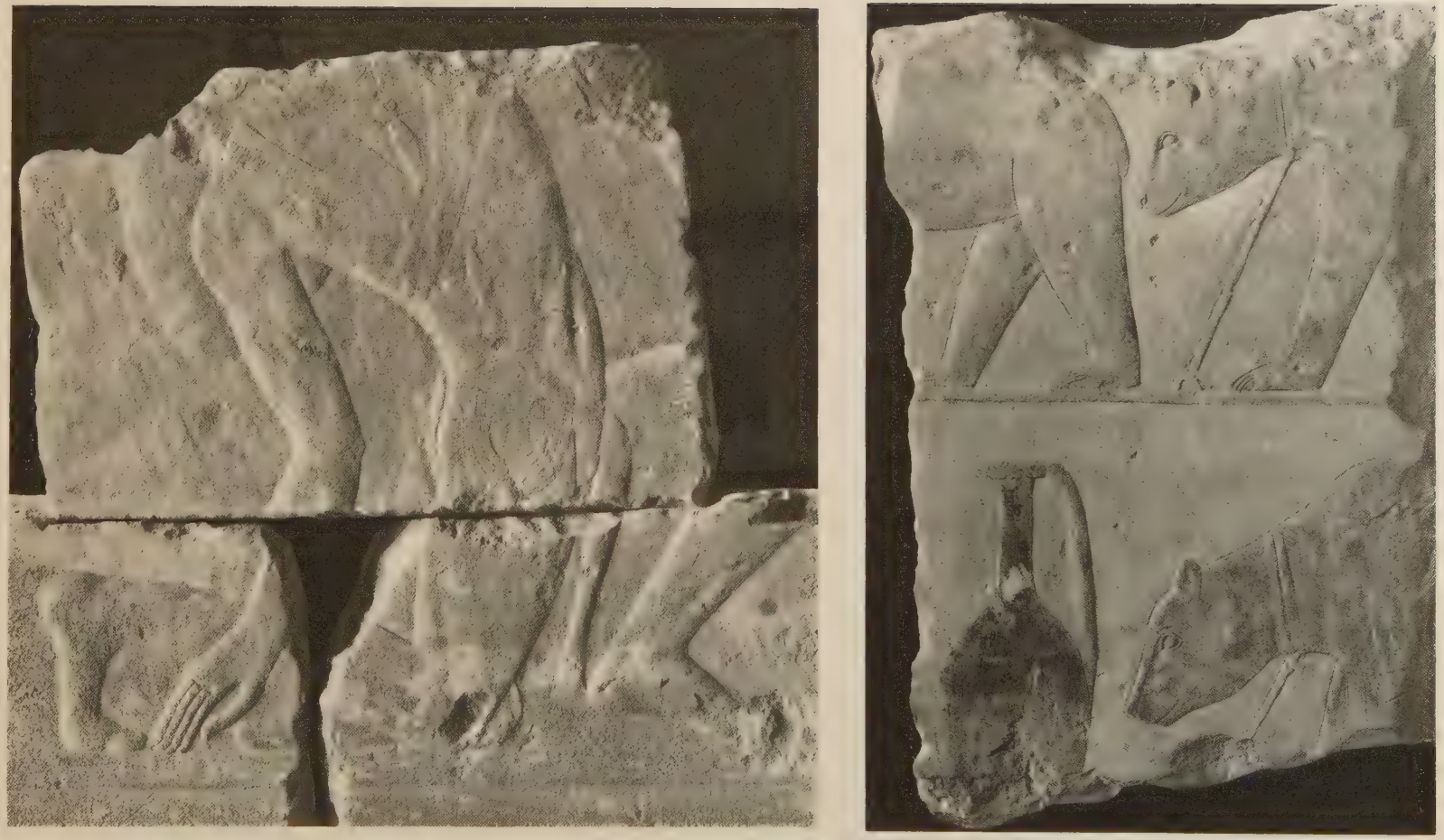


Lustfahrt und Flachsernte. Aus dem Grabe der Hetepet. Berlin, Staatliche Museen

Gefangene aus den drei Nachbarländern Ägyptens. Aus dem Totentempel des Königs Sahurê bei Abusir.
Berlin, Staatliche Museen

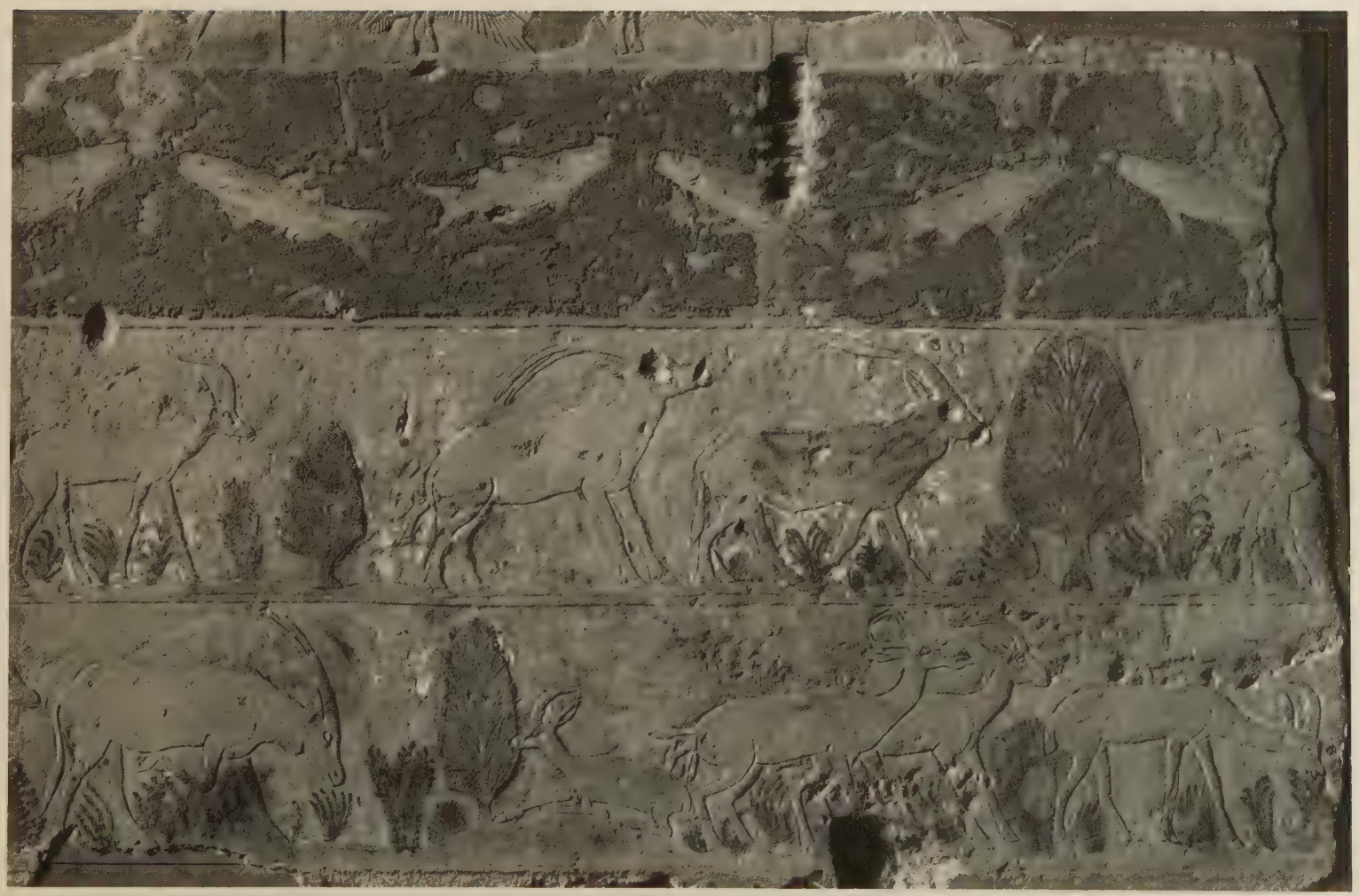
Götter. Aus dem Totentempel des Königs Sahurê bei Abusîr.
Berlin, Staatliche Museen

König Niuserrê, zwischen Göttern thronend. Aus seinem Totentempel bei Abusîr.
Berlin, Staatliche Museen

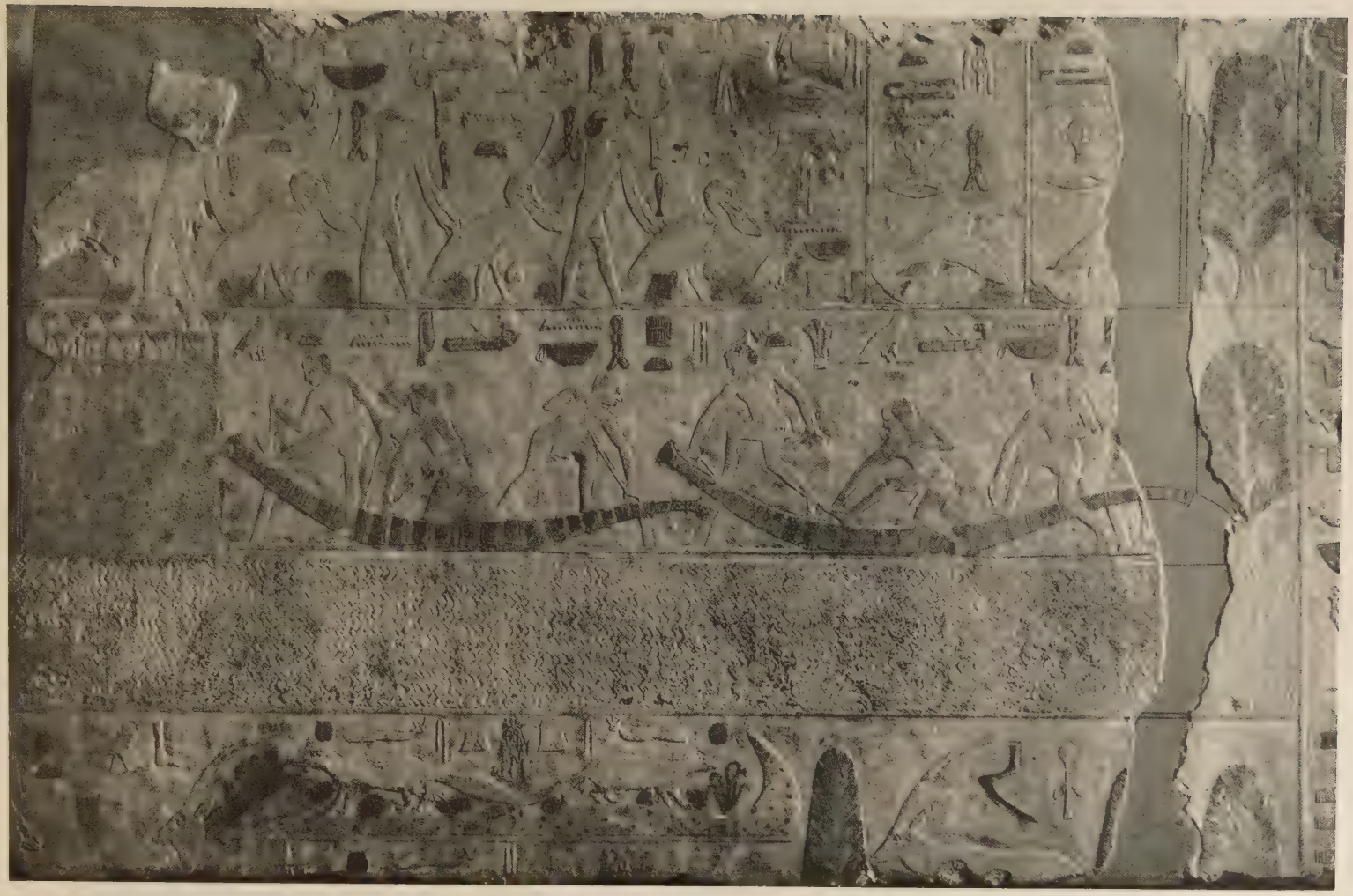


Links: Verwundeter Libyer. Rechts: Erbeutete Bären und Krüge.
Aus den Totentempeln des Niuserrê und des Sahurê bei Abusîr. Berlin, Staatliche Museen

Aus den Festdarstellungen im Sonnenheiligtum des Königs Niuserrê bei Abusîr. Berlin, Staatliche Museen

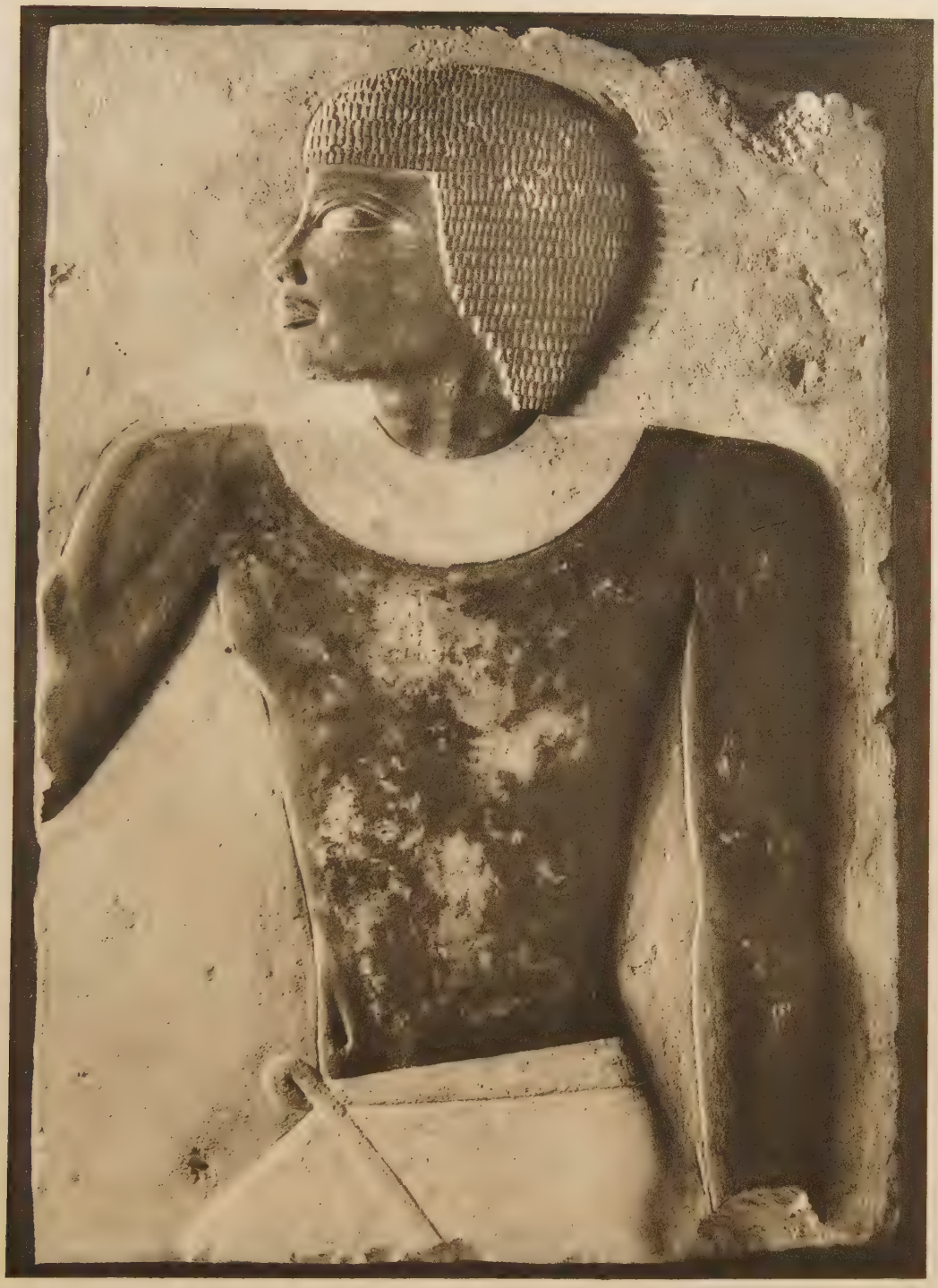


Aus dem Tierleben in der „Weltkammer“ des Sonnenheiligtums bei Abusîr. Berlin, Staatliche Museen



Aus der „Weltkammer“ im Sonnenheiligtum bei Abusîr. Berlin, Staatliche Museen

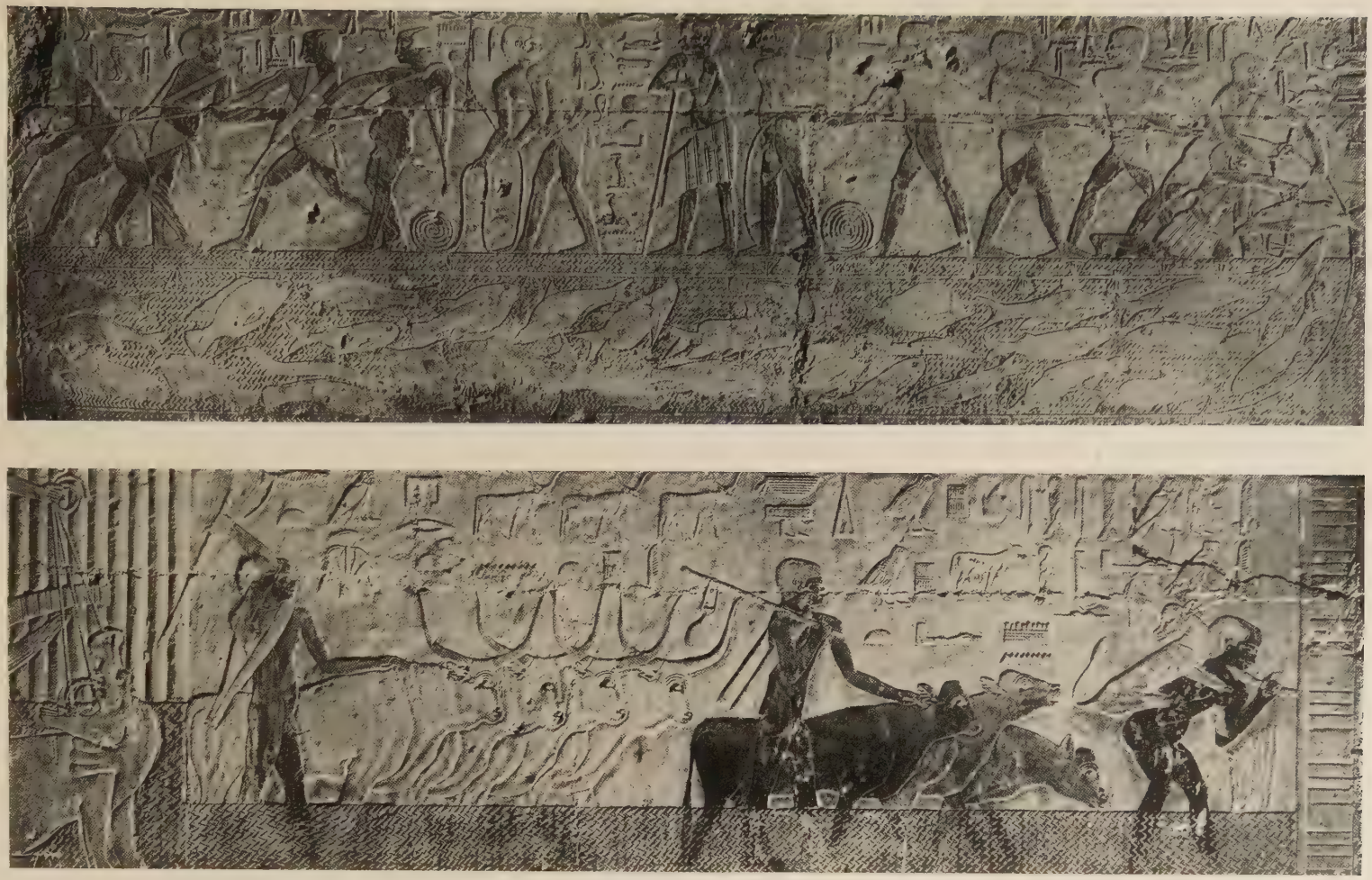
Sechemka und sein Sohn. Aus seinem Grabe bei Gîse. Berlin, Staatliche Museen



Bemaltes Kalksteinrelief aus einem Grabe. Berlin, Staatliche Museen

Ti auf der Nilpferdjagd im Papyrusdickicht. In seinem Grabe bei Sakkâra

Handwerker und Marktverkehr. Im Grabe des Ti bei Sakkâra



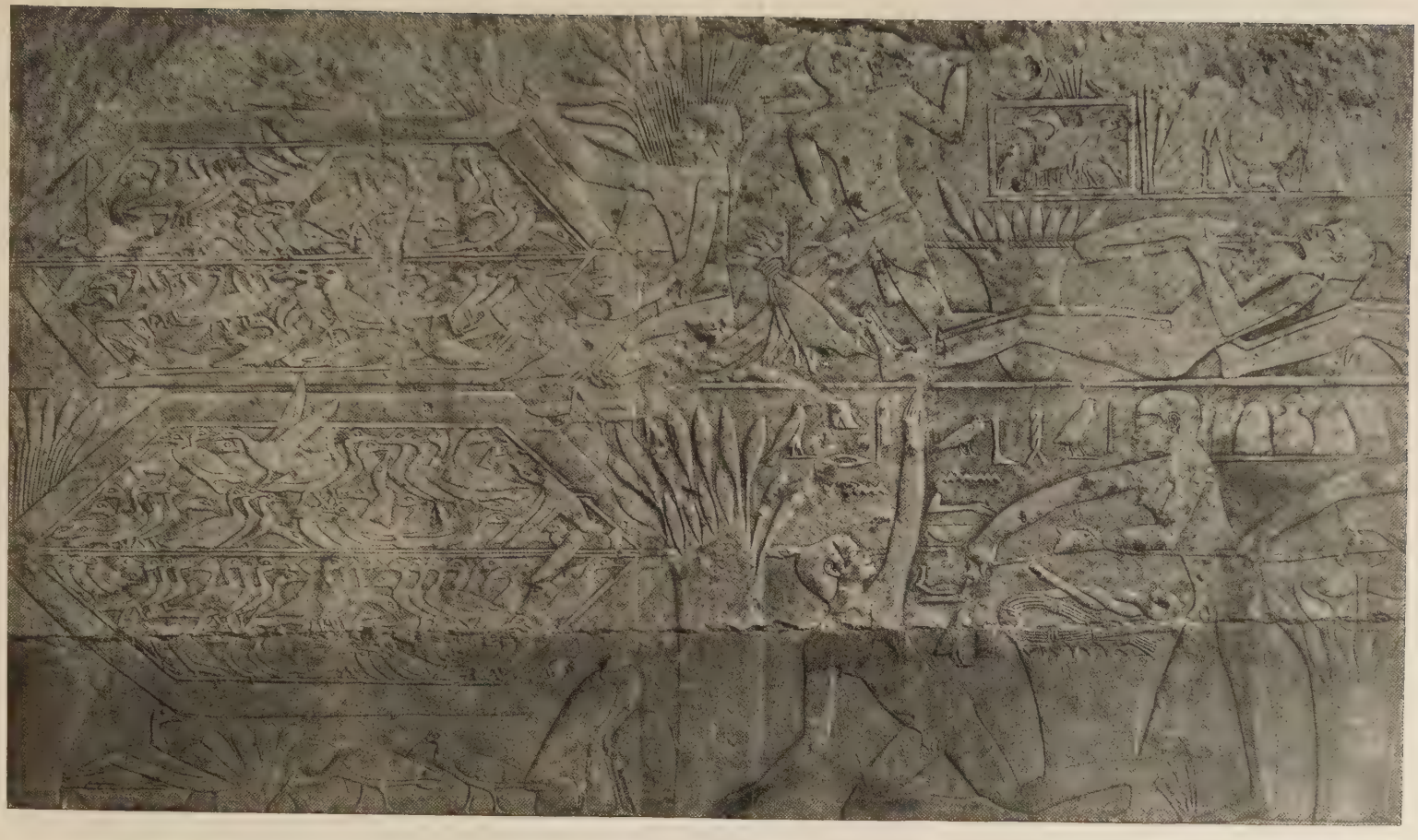
Fischzug und Hirten im Wasser. Im Grabe des Ti bei Sakkâra

Fischer und Feldarbeit. Im Grabe des Ti bei Sakkâra

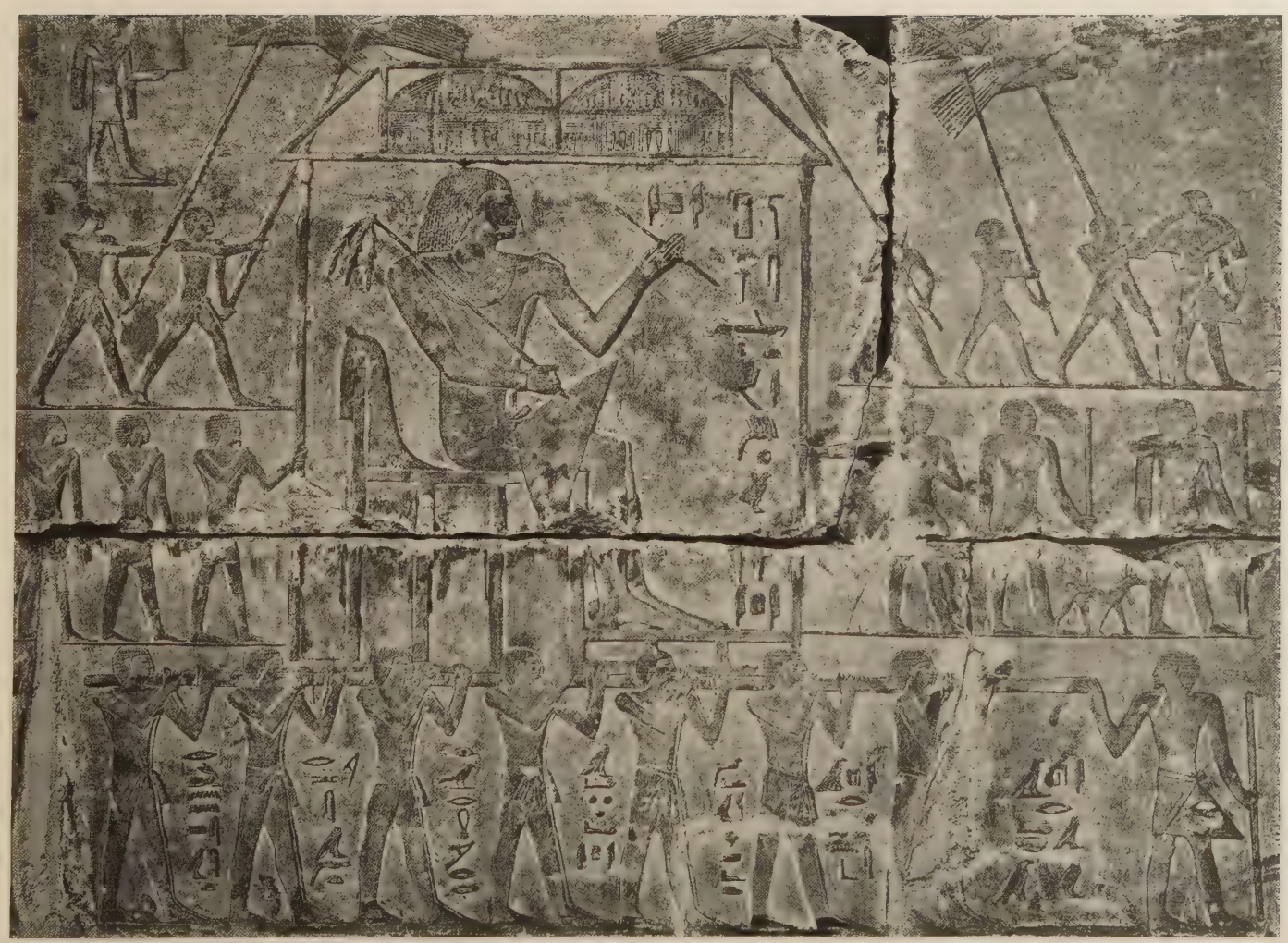
Ruderschiffe. Im Grabe des Ti bei Sakkâra

Musik und Tanz. Aus einem Grabe bei Sakkâra. Kairo, Museum

Tänzerinnen. In einem Grabe bei Sakkâra



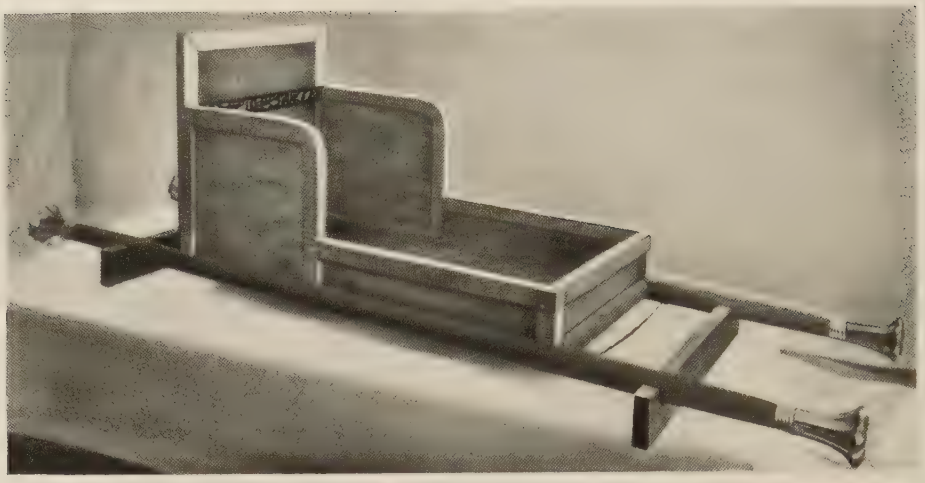
Vogelfang mit dem Schlagnetz. In einem Grabe bei Sakkâra



Ipi in der Sänfte mit Schirmträgern. Aus seinem Grabe bei Sakkâra. Kairo, Museum

Opfergabenträger. Aus dem Grabe des Persen bei Sakkâra.
Berlin, Staatliche Museen

Mann mit Stab
Berlin, Staatliche Museen

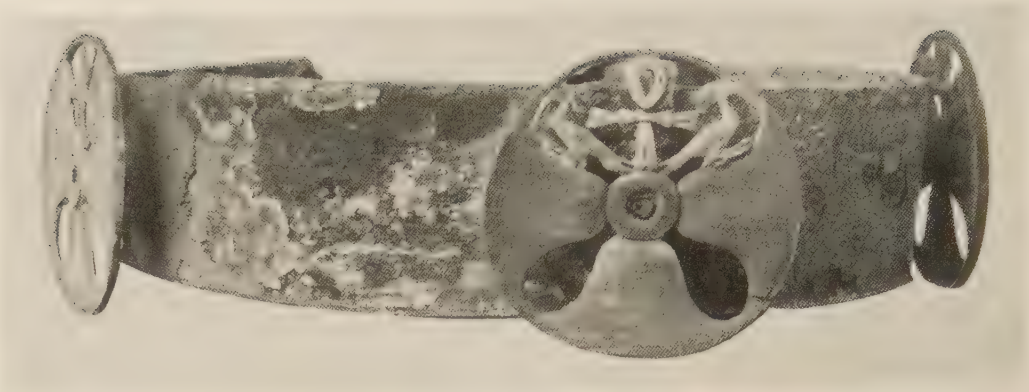


Hölzerner Tragsessel der Hetep-heres, der Mutter des Königs Cheops. Aus Gîse. Kairo, Museum

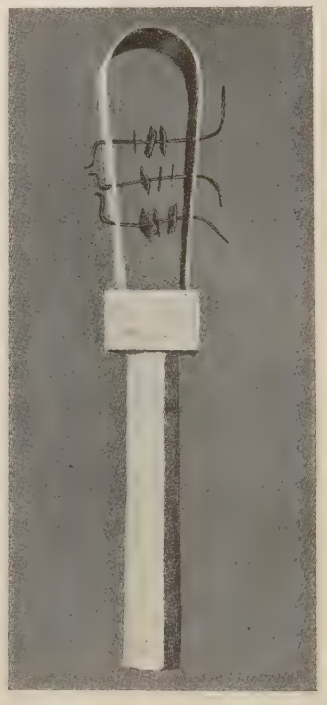
Hölzerner Sarg in Form eines Hauses. Aus Tarchân

Opfertafeln verschiedener Herkunft. Berlin, Staatliche Museen

Lampenständer, Opfertischchen und kleiner Obelisk. Berlin, Staatliche Museen



Stirnreif aus Kupfer und vergoldetem Holz. Aus Gîse.
Leipzig, Ägyptologische Sammlung der Universität



Sistren

Mitte: Sistrum aus Holz und Bronze. Aus dem Grabe des Königs Tutanchamûn. Neues Reich. Kairo, Museum
Links: Weihsistrum aus Alabaster mit dem Namen des Königs Teti. Altes Reich. Sammlung Carnarvon.
Rechts: Weihsistrum der Spätzeit aus Fayence. Berlin, Staatliche Museen

Alabasterkrug. Sammlung Randolph Berens

Steingefäße verschiedener Herkunft. Berlin, Staatliche Museen

DAS MITTLERE REICH

BAUKUNST ..... S. 275—279

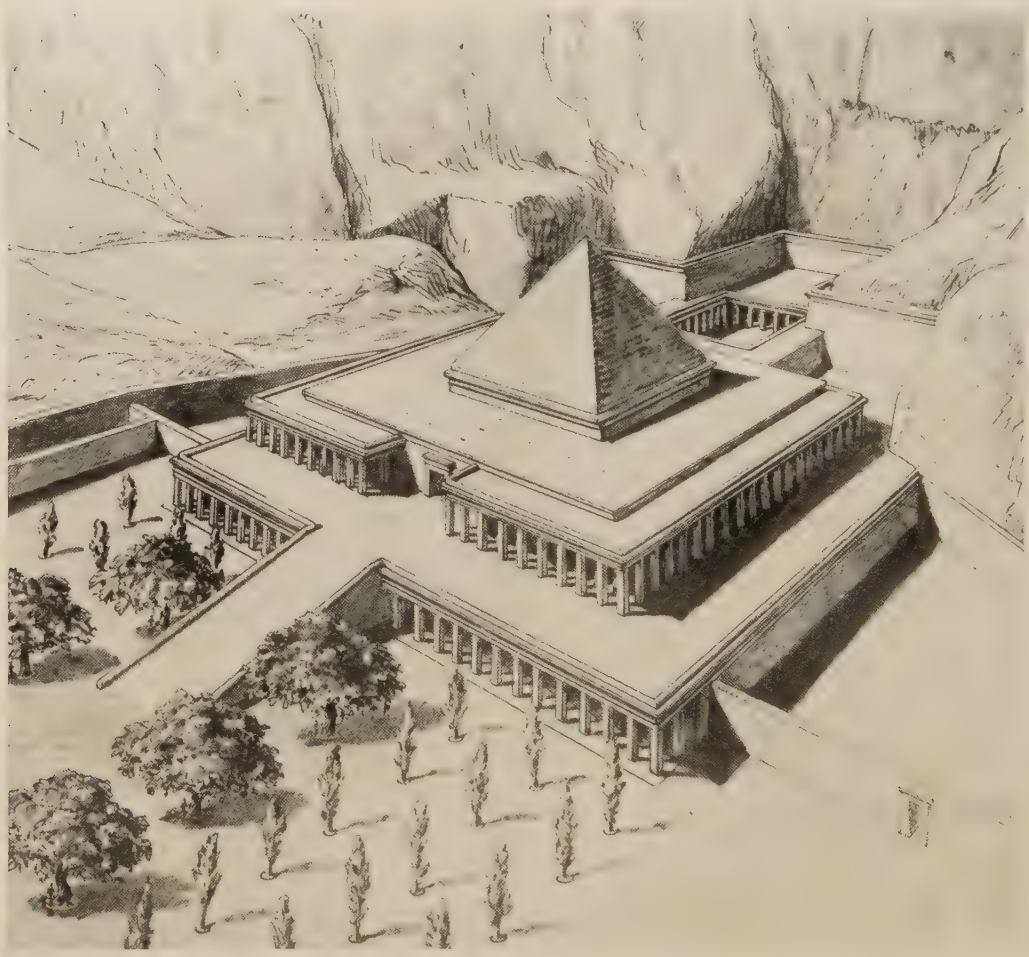
RUNDBILDER ..... S. 280—295

FLACHBILDER ..... S. 296—304

VERSCHIEDENES ..... S. 305—312

Der Obelisk des Königs Sesostris I. in Heliopolis. Roter Granit

Die Festung Semne am zweiten Katarakt (wiederhergestellt)



Der Grabtempel der Könige Mentuhotep III. und IV. in Theben (wiederhergestellt)

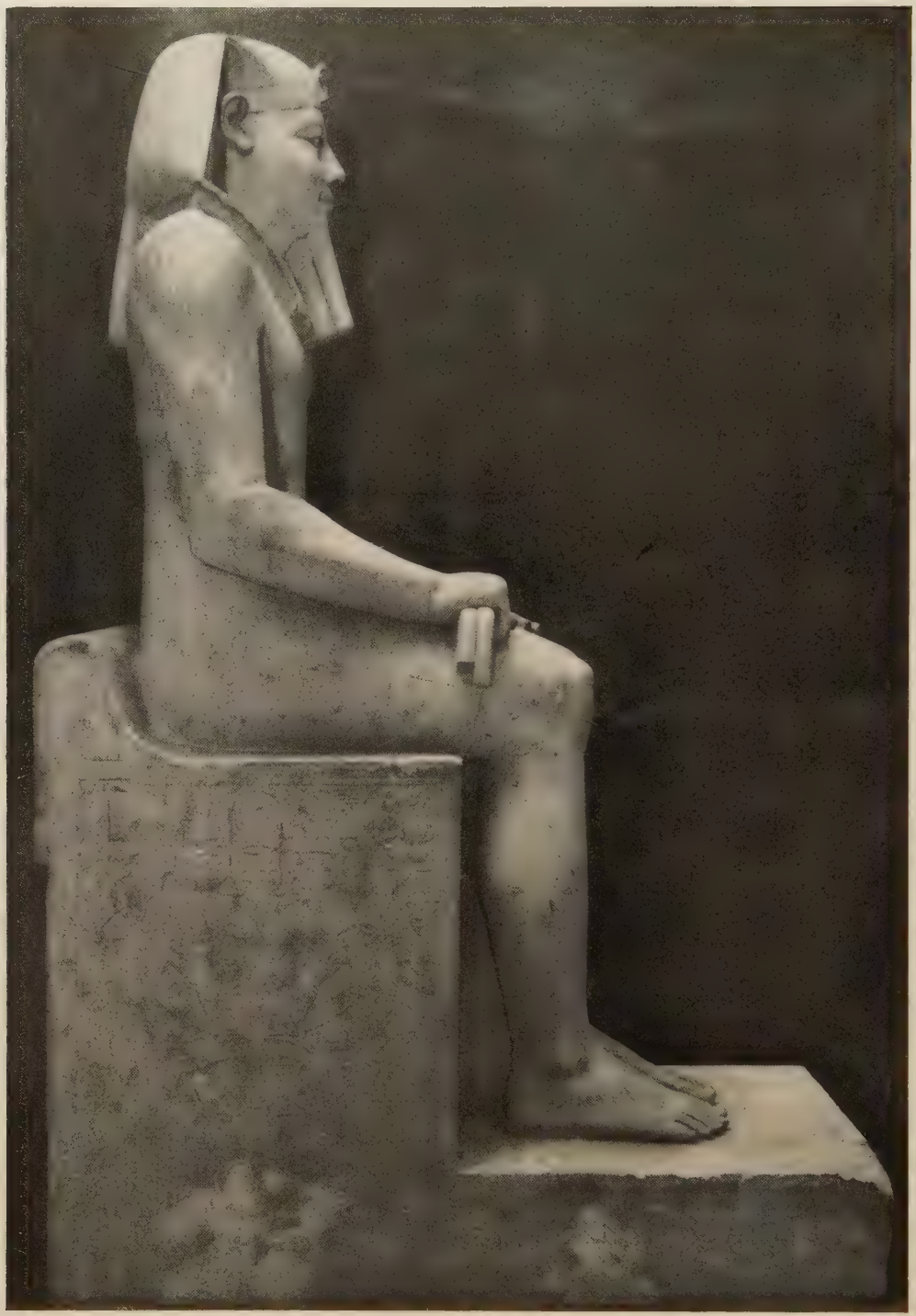
Felsgräber bei Beni-Hasan

Vorhof und Vorhalle eines Felsgrabes bei Mêr

Kleine Tischgräber bei Dahschûr

Großes gewölbtes Ziegelgrab bei Katta

Tönerne „Seelenhäuschen“ verschiedener Herkunft. Berlin, Staatliche Museen



Sitzbild des Königs Sesostris I. Kalkstein. Aus Lischt. Kairo, Museum

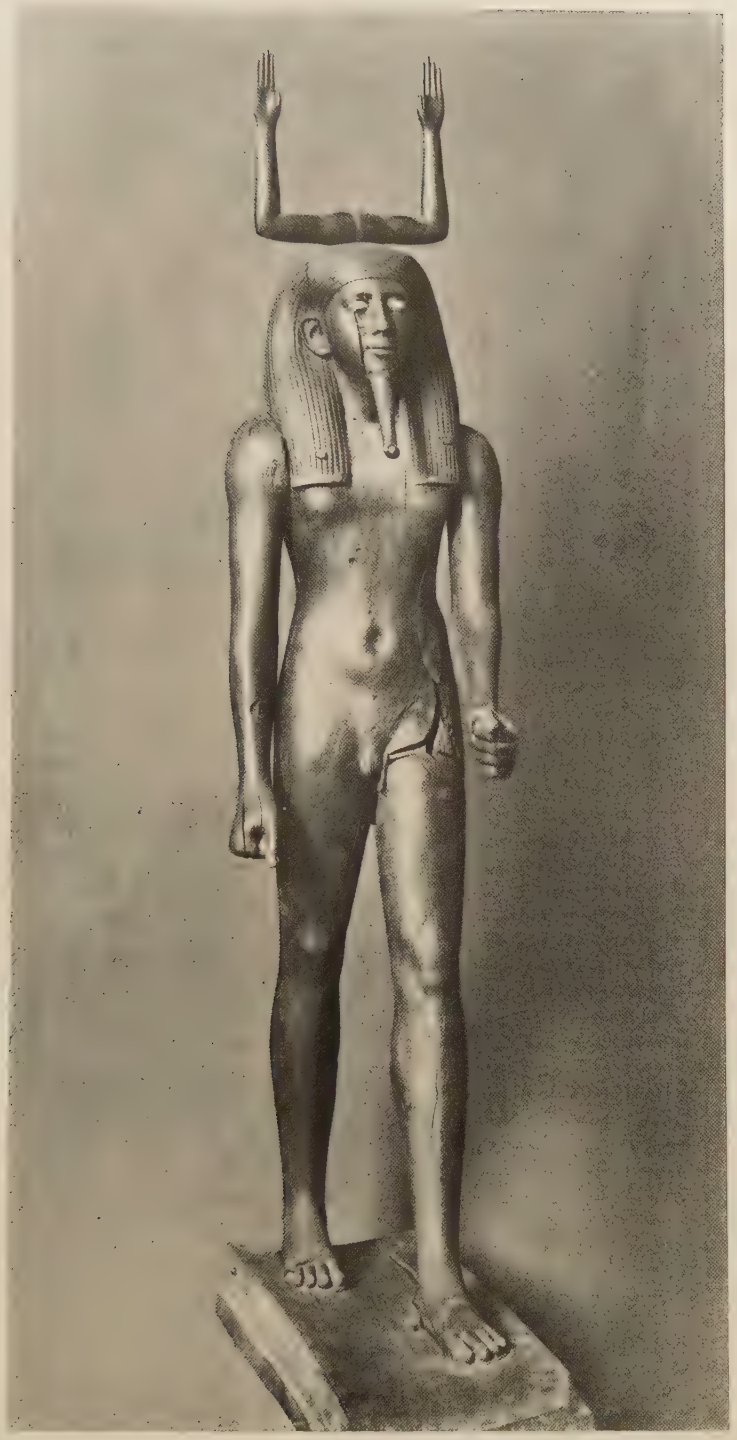
Kopf eines Königs. Obsidian. Früher Sammlung MacGregor

Bildnisse König Sesostris' III. Stein. Berlin, Staatliche Museen, und Sammlung Carnarvon

Oberteil einer Kalksteinstatue Amenemhêts III. Aus Hawâra. Kairo, Museum

Rumpf einer Statue Sesostris' I. Aus Tanis. Kairo, Museum

Zedernholzfiguren des Königs Sesostris I.
Aus einem Grabe an seinem Totentempel bei Lischt. Kairo, Museum



Holzstatue des Ka des Königs Hôros
Aus seinem Grabe bei Dahschûr. Kairo, Museum

Granit-Sphinx des Königs Amenemhêt III. Aus Tanis. Kairo, Museum

Granit-Sphinx Amenemhêts III. in Vorderansicht.
Aus Tanis. Kairo, Museum

Sitzbild des Chertihotep. Brauner Sandstein. Berlin, Staatliche Museen

Figur des Tetu. Schwarzer Stein.
Berlin, Staatliche Museen

Holzfigur eines Mannes
Berlin, Staatliche Museen

Kalksteinfigur des Antef
Berlin, Staatliche Museen

Holzfigur des Enemáchet
Aus Abusîr. Berlin, Staatliche Museen

Holzfigur einer Frau
Leiden, Rijks-Museum van Oudheden

Holzfigur des Mentuhotep
Aus Theben. Berlin, Staatliche Museen

Hölzerne Dienerfiguren aus Theben und Mêr
New York, Metropolitan Museum, und Kairo, Museum

Oben: Isis, den Hôros säugend. Kupfer. Berlin, Staatliche Museen
Unten: Ringergruppe. Kalkstein. Haag, Museum Scheurleer

Besichtigung der Herden; Soldaten auf dem Marsche; Hauskonzert
Holzgruppen aus Theben, Siût und Sakkâra. Kairo, Museum

Zwei hölzerne Totenschiffchen aus Theben. Berlin, Staatliche Museen
Unten: Hölzernes Sonnenschiffchen aus Bersche. Kairo, Museum

Fayencefigur eines Nilpferdes. Früher Sammlung Mac Gregor

Fayencefigur eines Nilpferdes. Berlin, Staatliche Museen

Igel; Maus; Harfe spielende Äffin mit Jungem; Männer, ein Boot abschleppend; Akrobatin
Fayence- und Kalksteinfigürchen des Mittleren und Neuen Reiches. Berlin, Staatliche Museen

Sängerinnen und Tänzerinnen. Wandmalerei im Grabe des Antefôker zu Theben

Dame beim Putz, vor ihr der Mundschenk
Relief am Kalksteinsarg der Prinzessin Kawit. Aus Theben. Kairo, Museum

Eine Tochter des Gaufürsten Thuthotep
Bemaltes Relief im Grabe des Fürsten bei Bersche

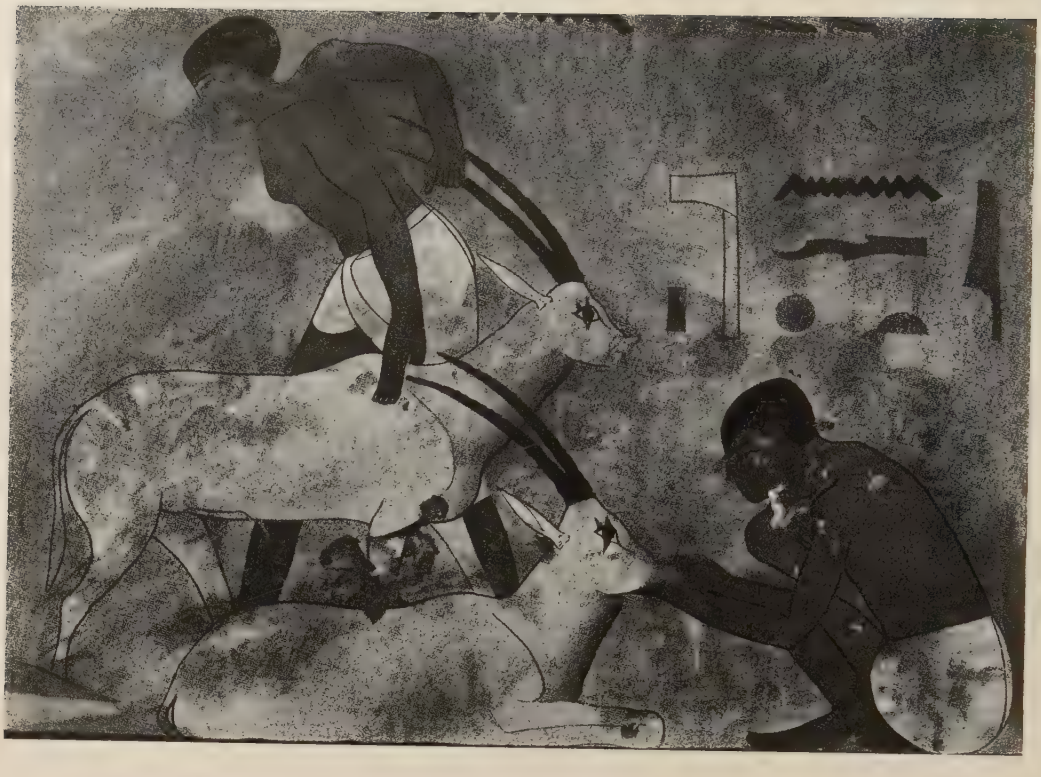
Die Vereinigung Ober- und Unterägyptens
Vom Throne einer Granitstatue Sesostris' I. aus Tanis. Berlin, Staatliche Museen

Kalksteininschrift des Königs Amenemhêt III. Aus einem Tempel des Gottes Sobk in Krokodilopolis.
Berlin, Staatliche Museen

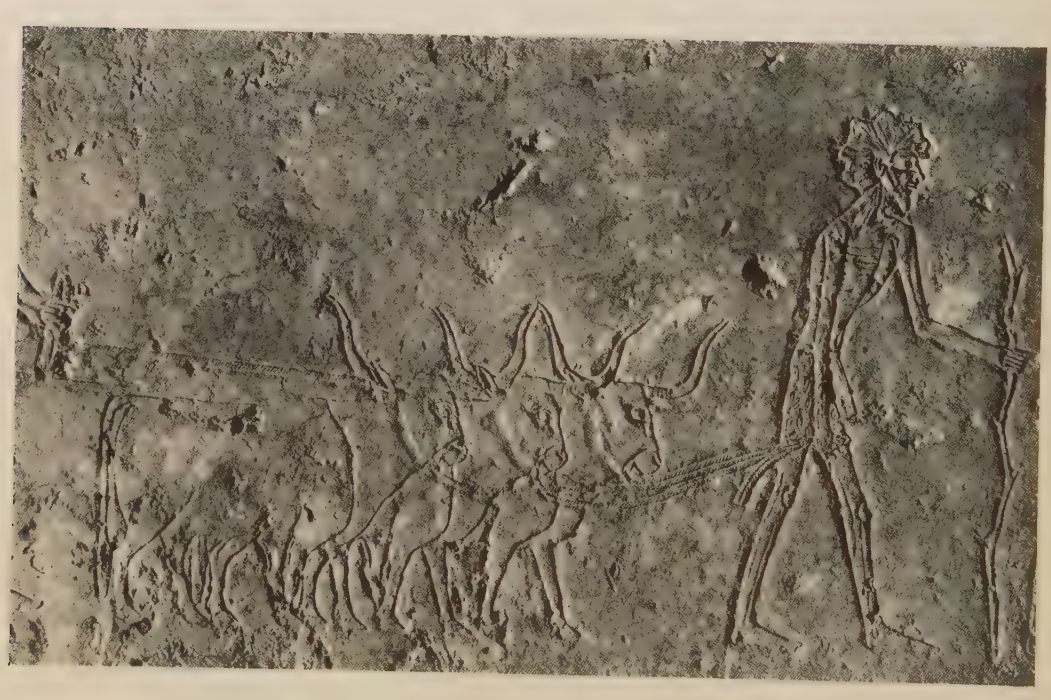
König Sesostris I. vor dem Gotte Mîn. Aus Koptos. London, University College

Bemalte Wand im Grabe des Chnemhotep bei Beni-Hasan

Jagd auf eingegattertes Wild. Wandmalerei im Grabe des Antefôker in Theben

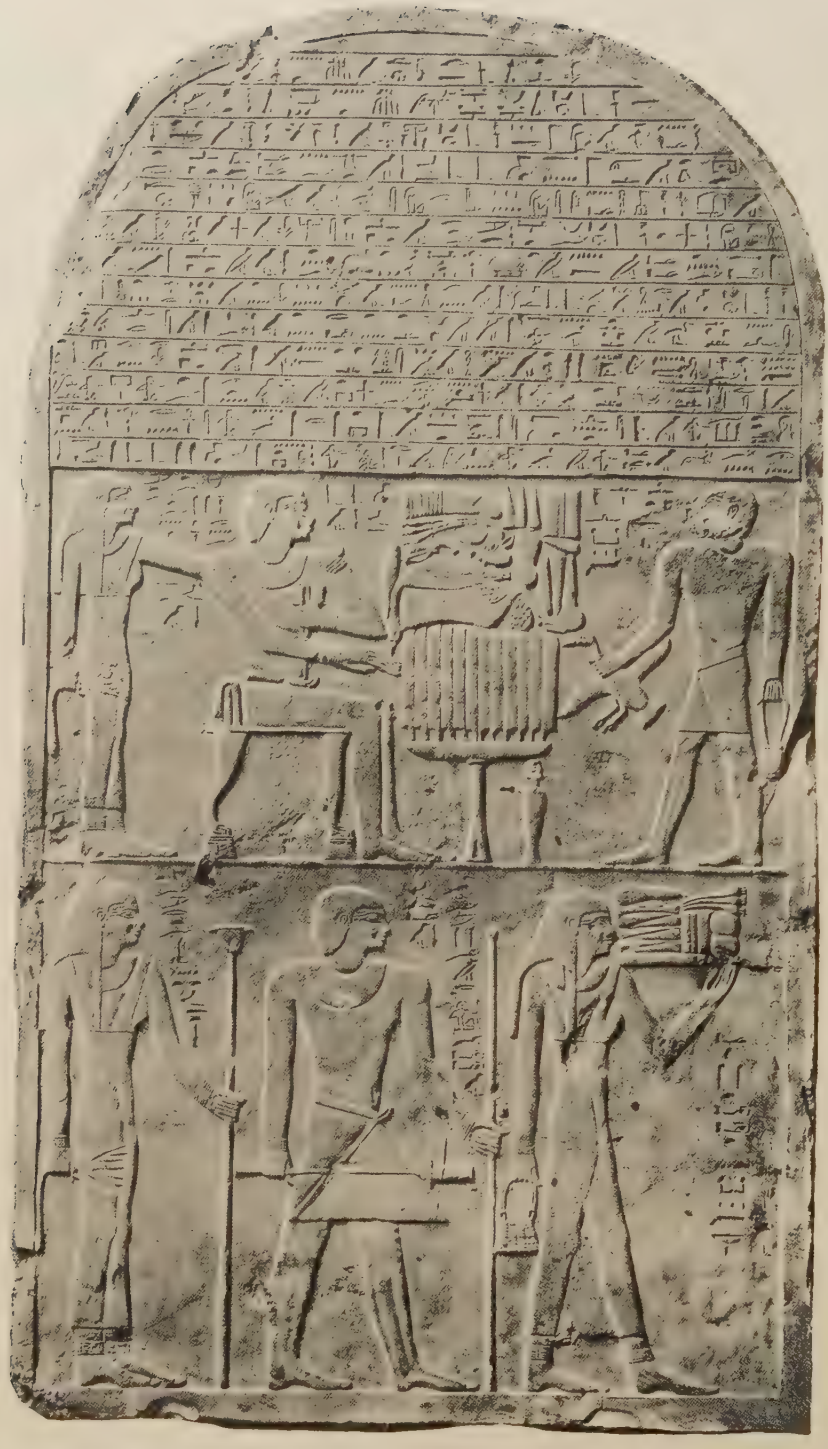


Antilopenfüttern. Wandmalerei im Grabe des Chnemhotep bei Beni-Hasan



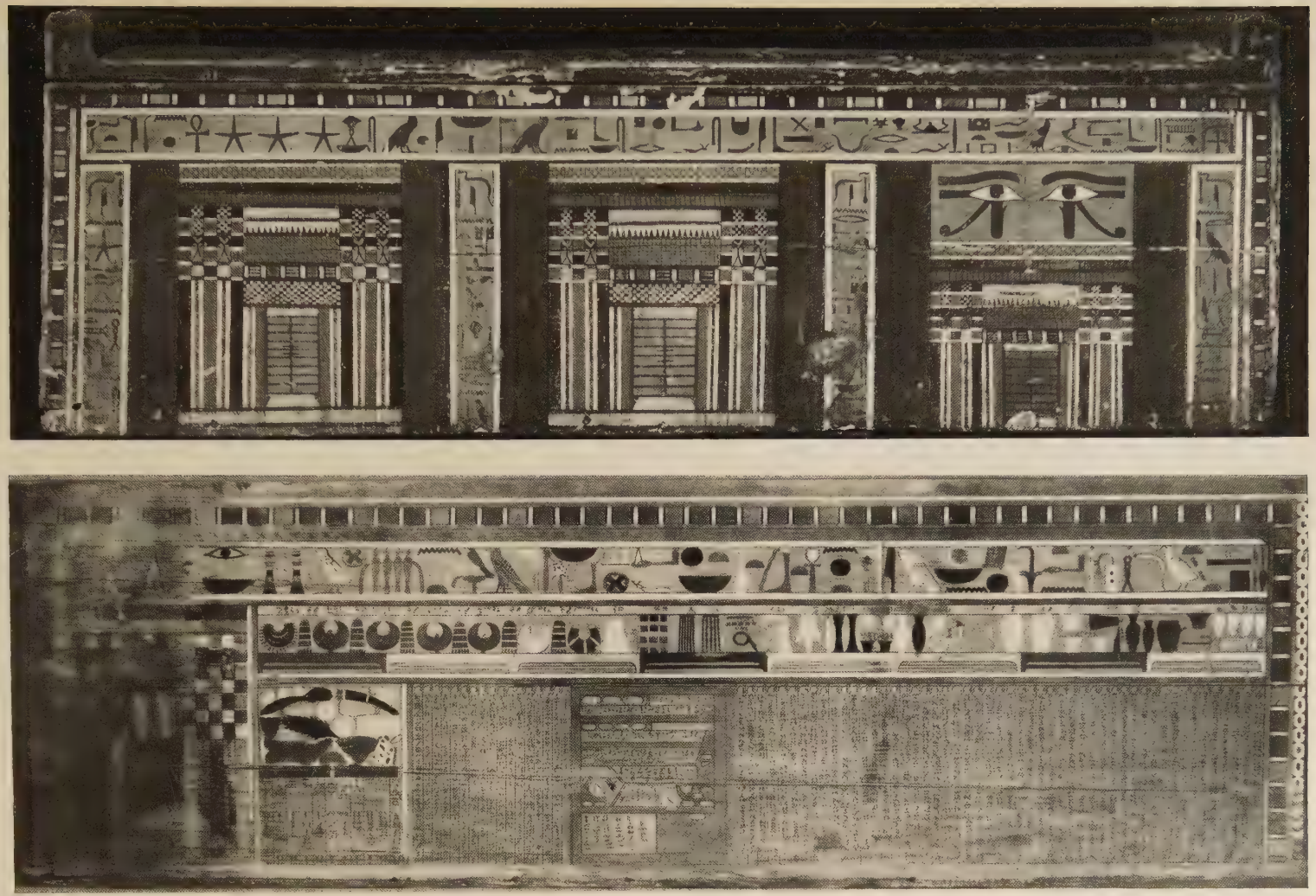
Rinderhirt. Kalksteinrelief in einem Grabe bei Mêr

Papyrusernte zum Bootbau. Kalksteinreliefs in einem Grabe bei Mêr

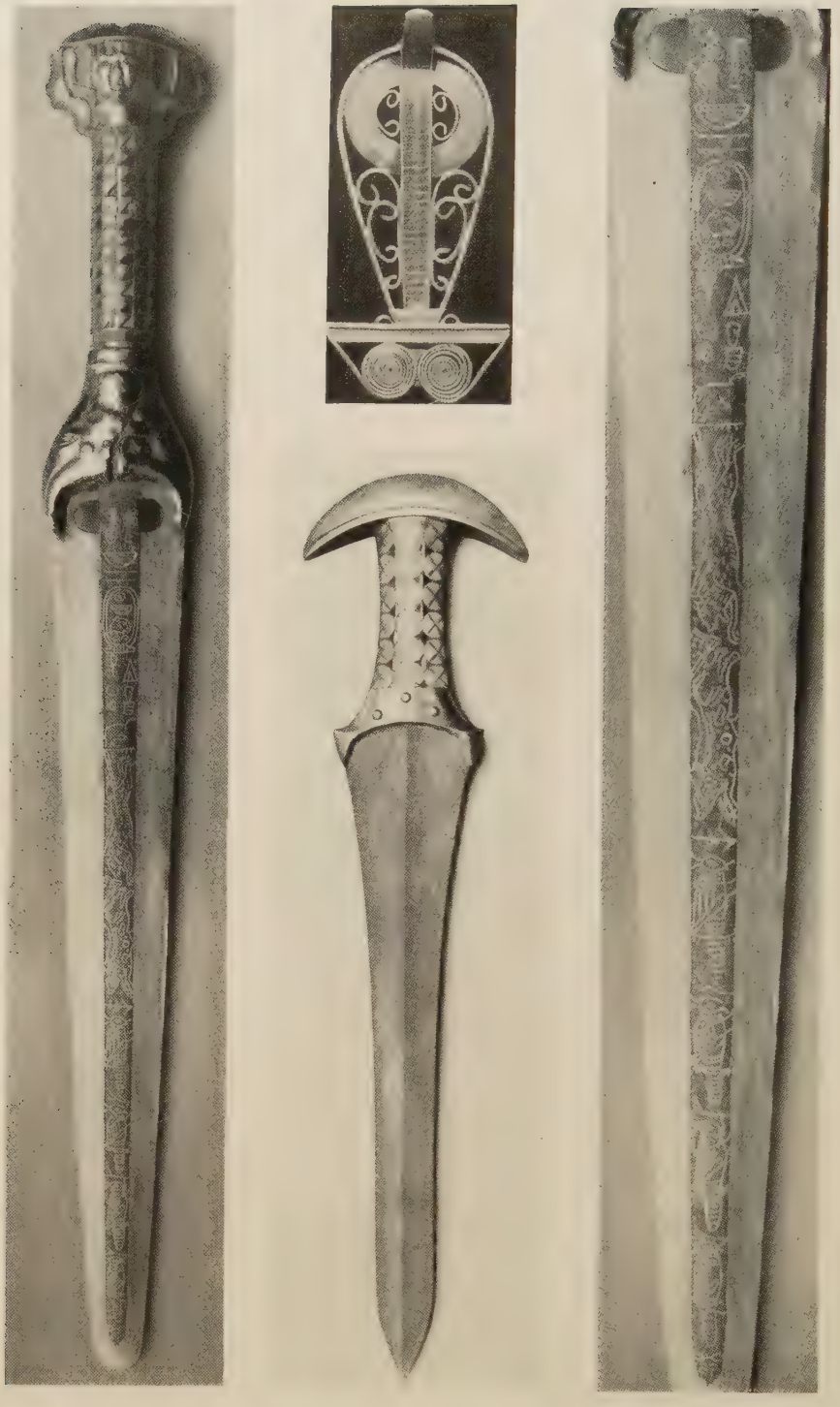


Grabstein aus Abydos. Leiden, Rijks-Museum van Oudheden

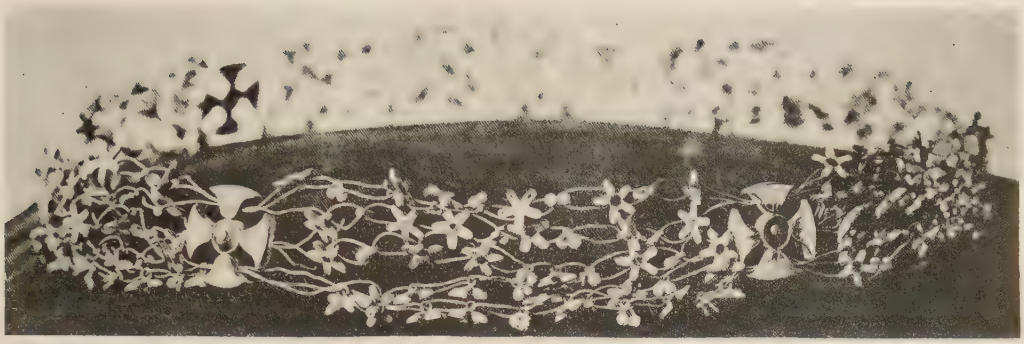
Wiedehopf und Wildkatze.
Aus Wandmalereien im Grabe des Chnumhotep bei Benihassan.

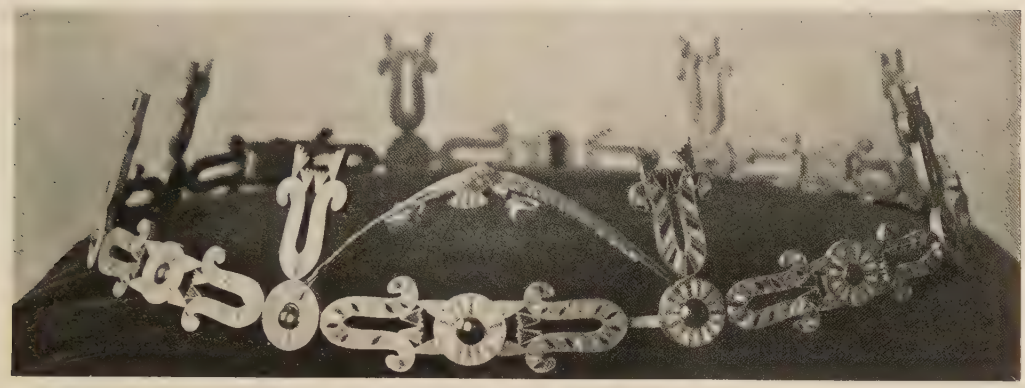


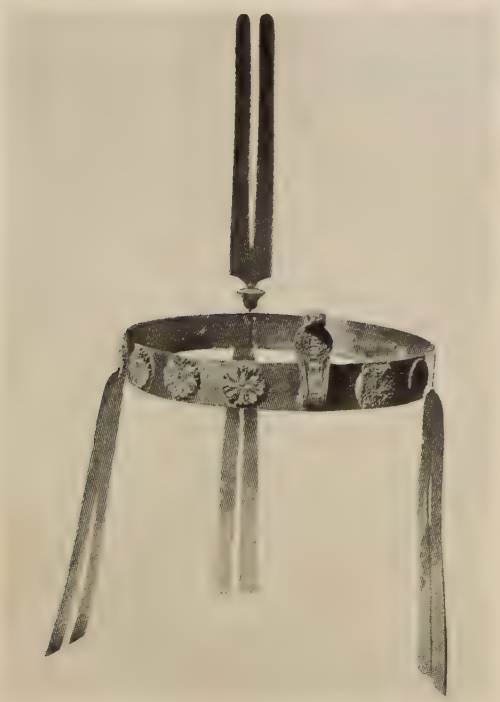
Bemalte Sargwände. (Oben Außenwand, unten Innenwand.) Berlin, Staatliche Museen, und Kairo, Museum

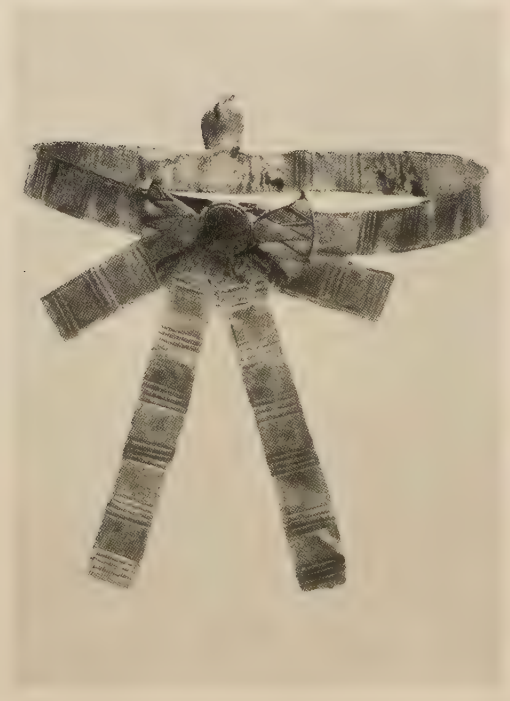


Dolche aus Theben und Dahschûr. Kairo, Museum
Oben: Königsschlange aus Golddraht





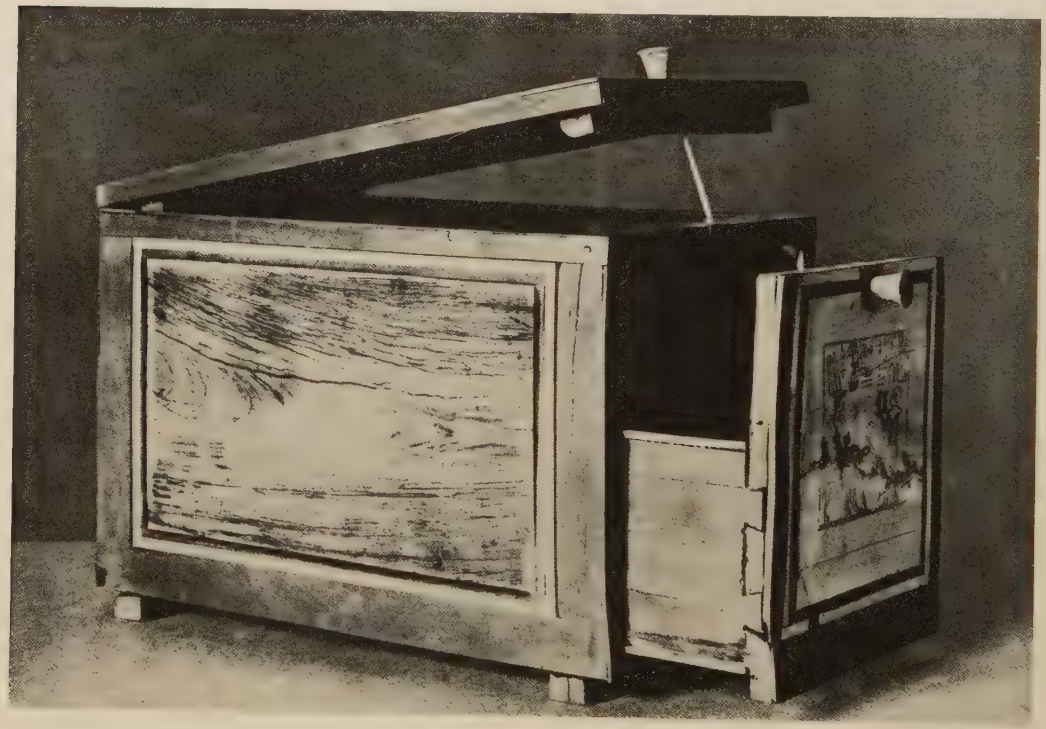




Kopfschmuck aus Gold, Silber und Edelsteinen. Aus Dahschûr, Illahûn und Theben. Kairo, Museum, und Leiden, Rijks-Museum van Oudheden

Goldschmuck mit Edelsteineinlagen. Aus Dahschûr. Kairo, Museum.

Brusttafeln aus Gold mit Edelsteineinlagen
Aus Dahschûr (Kairo, Museum) und Illahûn (New York, Metropolitan Museum)



Oben: Steinerne Salb- und Schminkgefäße aus Dahschûr. Kairo, Museum
Unten: Kästchen aus Zedernholz mit Ebenholz und Elfenbein. Aus Theben

Kopfstützen, Bronzeeimer und Tischchen mit Waschgeschirr
Berlin, Staatliche Museen
Rechts unten: Steinerne Opfertafel. Leiden, Rijks-Museum

Gemaltes Wandornament in einem Grabe bei Mêr

Gemaltes Deckenornament in einem Grabe bei Siût

DAS NEUE REICH

BAUKUNST ..... S. 315—332

RUNDBILDER ..... S. 333—359

FLACHBILDER ..... S. 360—398

VERSCHIEDENES ..... S. 399—418

Großer Kalksteinaltar im Tempel von Dêr-el-báhari

Kapelle mit dem Bilde der kuhgestaltigen Göttin Hathor
Früher beim Tempel von Dêr-el-báhari, jetzt im Museum zu Kairo

Der Terrassentempel von Dêr-el-báhari

Säulengang im Tempel von Dêr-el-báhari

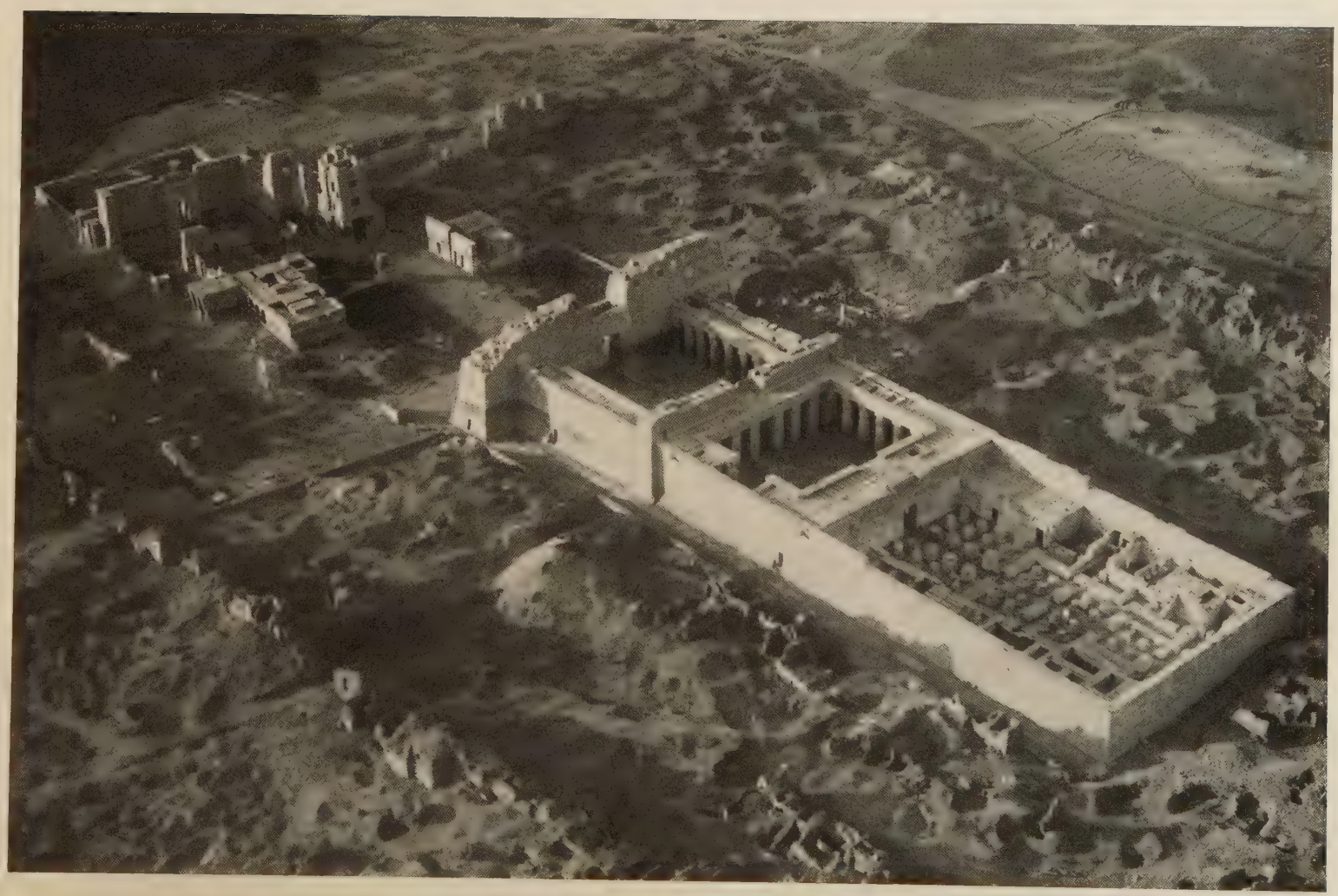
Von Amûnswiddern eingefaßte heilige Straße zum Tempel von Karnak in Theben

Blick vom Hof in den Säulensaal des Tempels von Luksor

Tempel Amenôphis' III. auf der Insel Elephantine. 1822 abgerissen

Der Tempel des Chôns bei Karnak

Empfangshalle des Königs Amenôphis III. vor dem Tempel von Luksor



Fliegeraufnahme der Tempel- und Palastanlagen von Medînet-Hâbu in Theben

Blick in den Säulensaal des Chôns-Tempels bei Karnak

Blick durch den Säulensaal des Königs Ramses II. im Tempel von Karnak

Osiris-Pfeiler im Hofe des Tempels Ramses' III. in Karnak

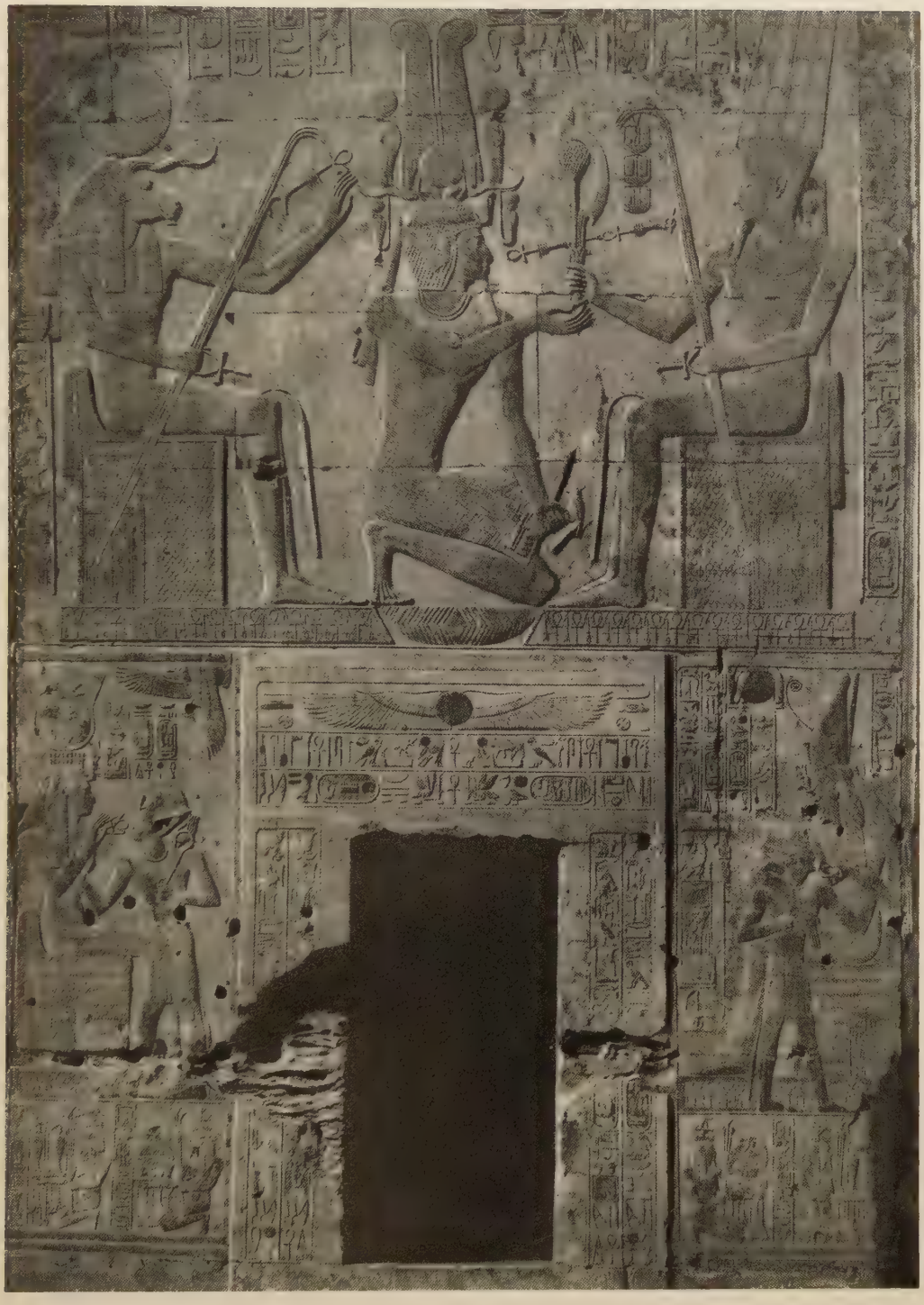
Das Hohe Tor Ramses' III. vor Medînet-Hâbu im Altertum

Fenster im großen Säulensaal des Tempels von Karnak

Blick vom Nil auf die beiden Felsentempel Ramses' II. bei Abusimbel

Der Eingang zum linken Felsentempel bei Abusimbel

Felsenbild Ramses' II. vor dem großen Tempel von Abusimbel

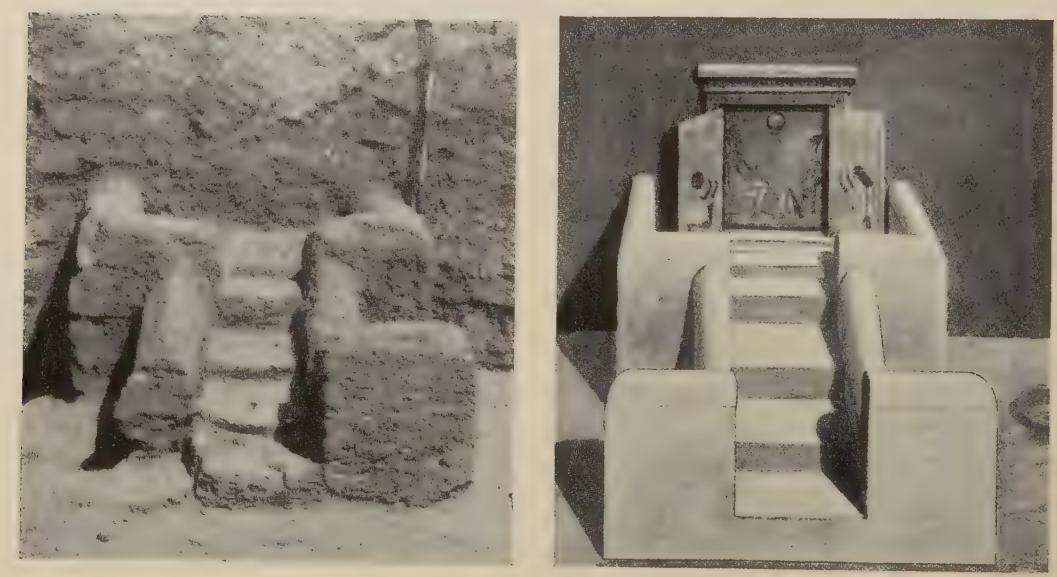


Wandschmuck im Tempel Sethos' I. in Abydos

Im Felsgrabe des Königs Ramses IX. in Theben

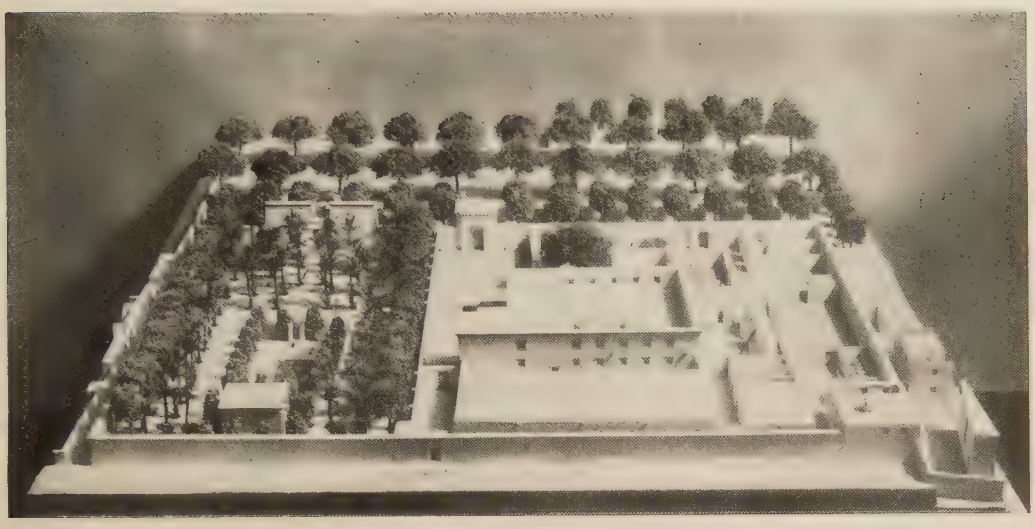
Eingang zu einer Kammer im Grabe des Puimrê in Theben
(Zustand im Altertum)

Freistehende Grabkapelle in Amarna (Zustand im Altertum)

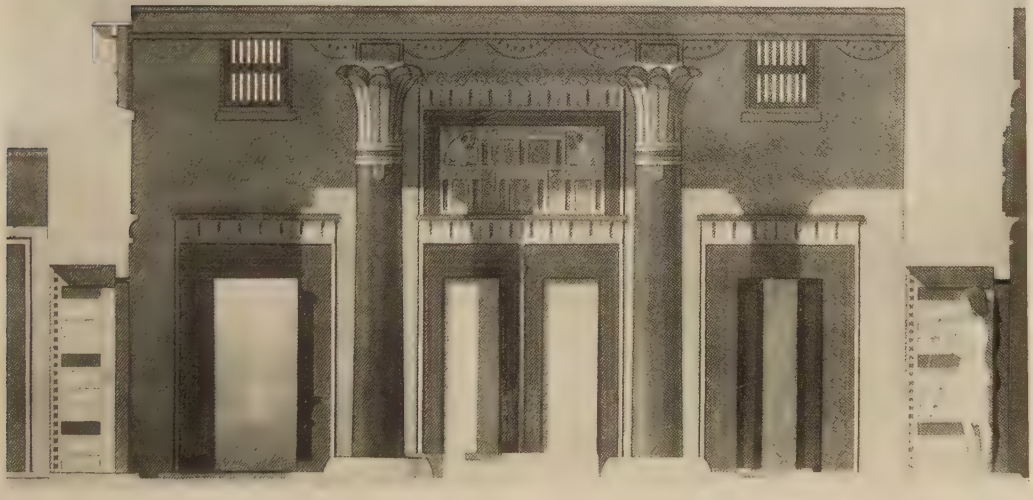


Hausaltärchen in einem Wohnhause von Amarna
Links: jetziger Zustand ohne das Altarbild; rechts: Zustand im Altertum

Die Familie König Amenophis' IV. unter der Sonnenscheibe
Altes Bild aus einem Wohnhause in El-Amarna. Kairo, Museum



Ein Grundstück in Amarna. Rekonstruktion. Berlin, Staatliche Museen



Querschnitt durch den Hauptraum eines Wohnhauses in Amarna

Felsgrab des Eje in Amarna

Oberteil einer Basaltstatue des Königs Thutmôsis' III. Aus Karnak.
Kairo, Museum

Granitgruppe eines Ehepaares. Aus Karnak. Kairo, Museum

Granitstatue des Sennemut mit der Prinzessin Nefrurê. Aus Theben. Berlin, Staatliche Museen

Kalksteinfigur eines vom Affen des Thot beschützten Mannes. Unvollendet. Berlin, Staatliche Museen

Kalksteinfigur eines zum Sonnengott betenden Mannes. Aus Theben. Berlin, Staatliche Museen

Oberteil der Kalksteinfigur eines Beamten. Birmingham, Art Gallery

Oberteil der Kalksteinstatue einer Frau mit Blumenstrauß
Florenz, Museo Archeologico

Granitbild des Amenhotep, Sohnes des Hapu. Aus Karnak. Kairo, Museum

Kalksteingruppe eines Ehepaares. Aus Theben. London, British Museum

Bilder der Göttin Sachmet. Granit. Aus Theben.
London, British Museum, und Berlin, Staatliche Museen

Kleine Elfenbeingruppe eines siegreichen Königs, Kugelperle aus glasiertem Stein und Kettenglied aus Fayence. Berlin, Staatliche Museen

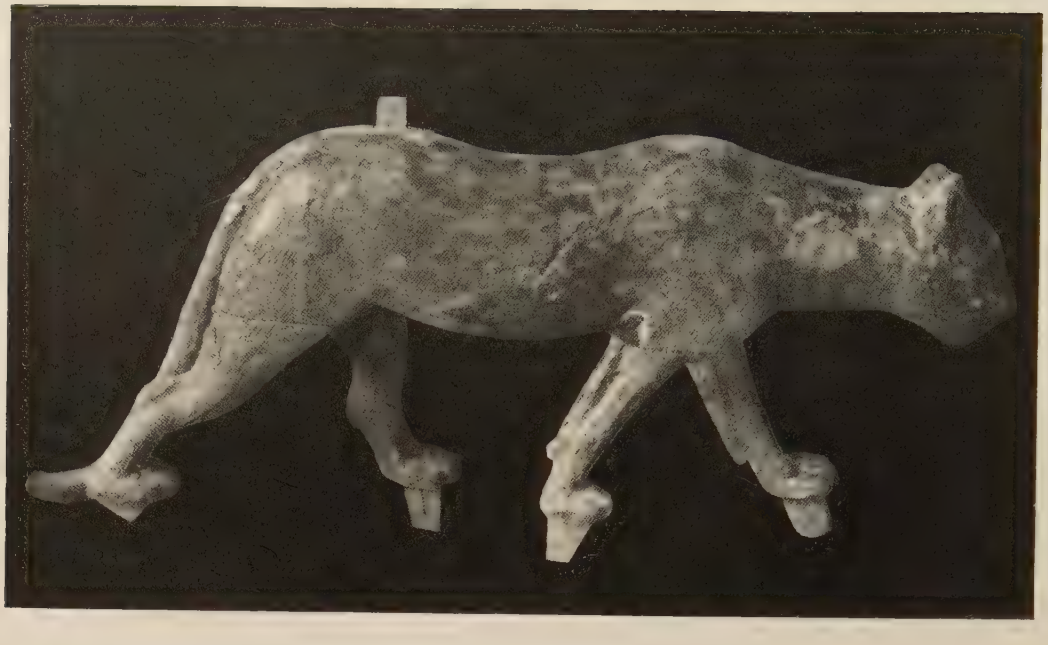
Der Schreiber Zai vor dem Affen des Schreibergottes Thot
Schwarzer Stein, die Standplatte aus Holz. Berlin, Staatliche Museen

Figur eines Priesters aus grauem Stein

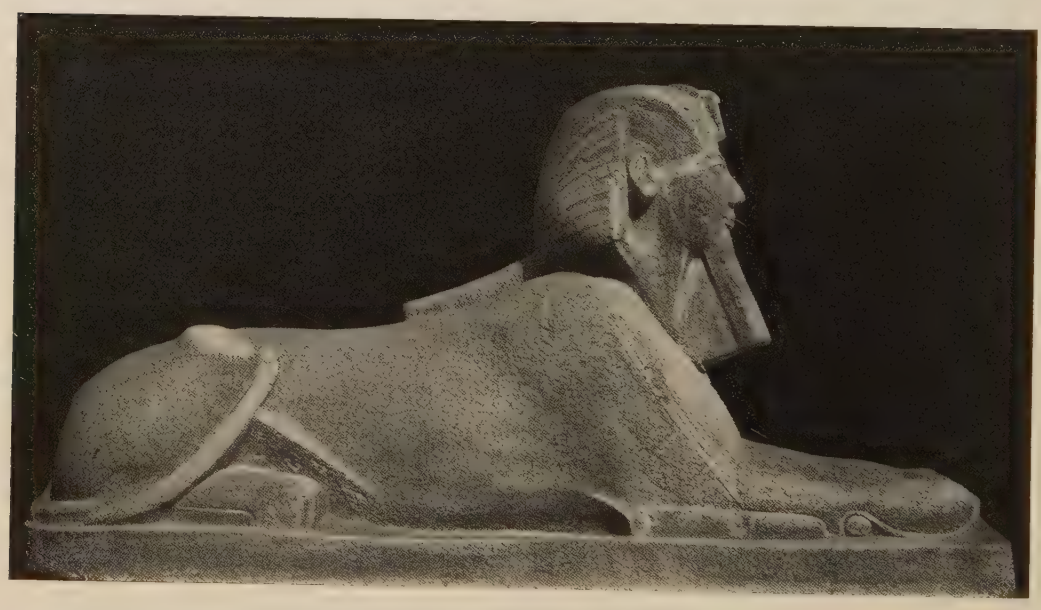
Negerin und Ägypterin. Holz. London,

Steinfigur der Königin Tetischêre

Löwe Amenôphis' III. aus Soleb. Roter Granit. London, British Museum



Hölzerne Pantherfigur aus dem Grabe Amenôphis' II. in Theben. Kairo, Museum



Granitsphinx Thutmôsis' III. Aus Karnak. Kairo, Museum

Figur König Amenôphis' III. aus bräunlichem Schiefer
Früher in Kairo, Sammlung Nahman

Pfeilerstatue König Amenôphis' IV. Sandstein. Aus Karnak. Kairo, Museum

Gipskopf des Königs Amenôphis' IV.
Aus der Werkstatt des Bildhauers Thutmôsis in Amarna. Berlin, Staatliche Museen

Sitzbild König Amenôphis' IV. Kalkstein.
(Aus einer Gruppe; Sitz und Füße ergänzt.) Paris, Louvre

Eibenholzköpfchen der Königin Teje. Aus Medînet-Gurôb. Berlin, Staatliche Museen

Unvollendeter Kopf einer Prinzessin aus der Werkstatt des Bildhauers Thutmôsis in Amarna. Sandstein.
Berlin, Staatliche Museen

Bemalte Kalksteinbüste der Königin Nofretête
Aus der Werkstatt des Thutmôsis in Amarna. Berlin, Staatliche Museen

Unvollendeter Kopf einer Königin aus braunem Sandstein
Aus der Werkstatt des Thutmôsis in Amarna. Berlin, Staatliche Museen

Oberteil der Kalksteinfigur einer Königin
Aus der Werkstatt des Thutmôsis in Amarna. Berlin, Staatliche Museen

Mädchenfigur aus Sandstein. Aus Amarna. London, University College

Gipsmasken aus der Werkstatt des Bildhauers Thutmôsis in Amarna. Berlin, Staatliche Museen

Sitzbild des späteren Königs Haremháb. Granit. New York, Metropolitan Museum

Sitzbild des späteren Königs Haremháb. Granit. New York, Metropolitan Museum

Oberteil einer Granitstatue des Gottes Chôns. Aus Karnak. Kairo, Museum

Sitzbild des Königs Ramses II. Granit. Turin, Museo di Antichità

Schieferfigur Ramses' II. Kairo, Museum

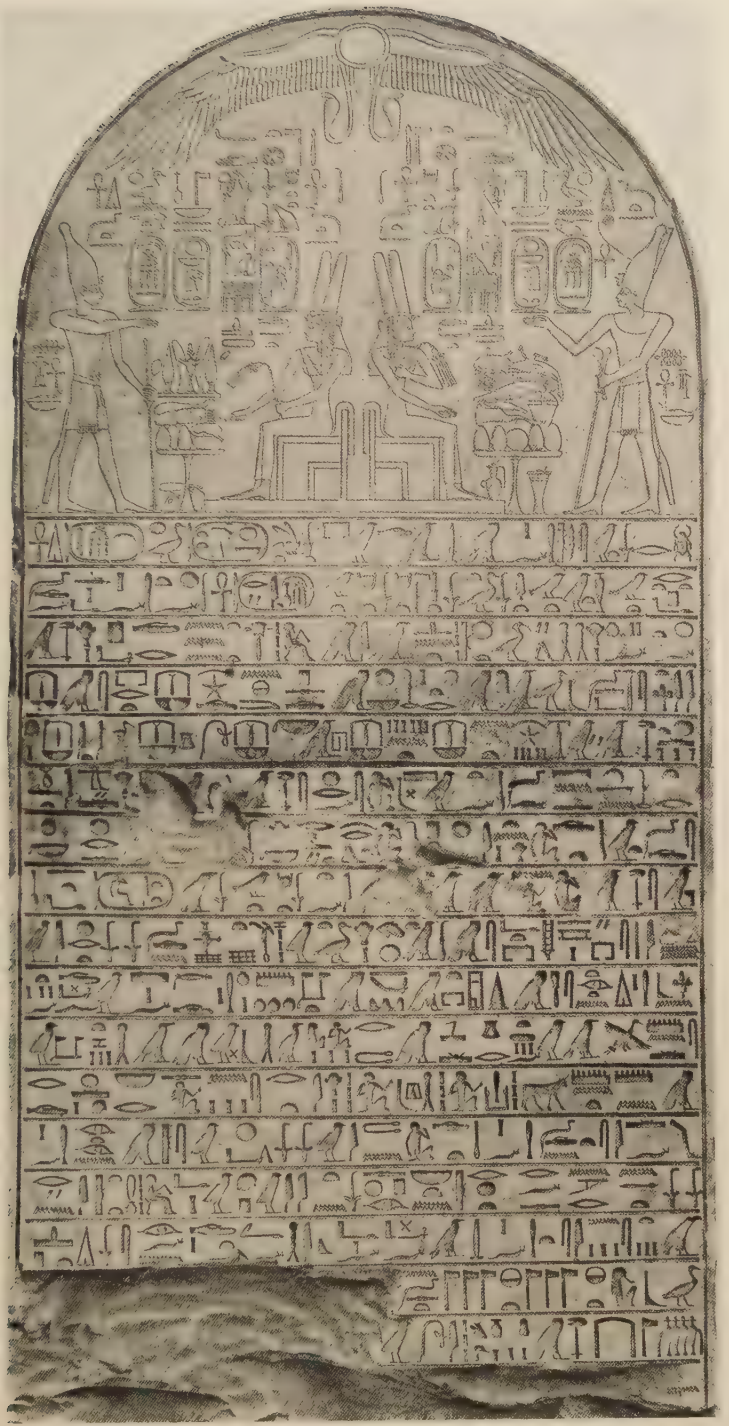
Ramses VI. mit einem gefangenen Libyer
Granit. Kairo, Museum

Gott Amûn, einen König beschützend
Granit. Paris, Louvre

Sitzbild eines hohen Beamten. Granit.
Aus Karnak. Kairo, Museum

Statue eines hohen Beamten. Grüner Stein.
Aus Karnak. Kairo, Museum

Grabstein aus Kalkstein. Paris, Louvre

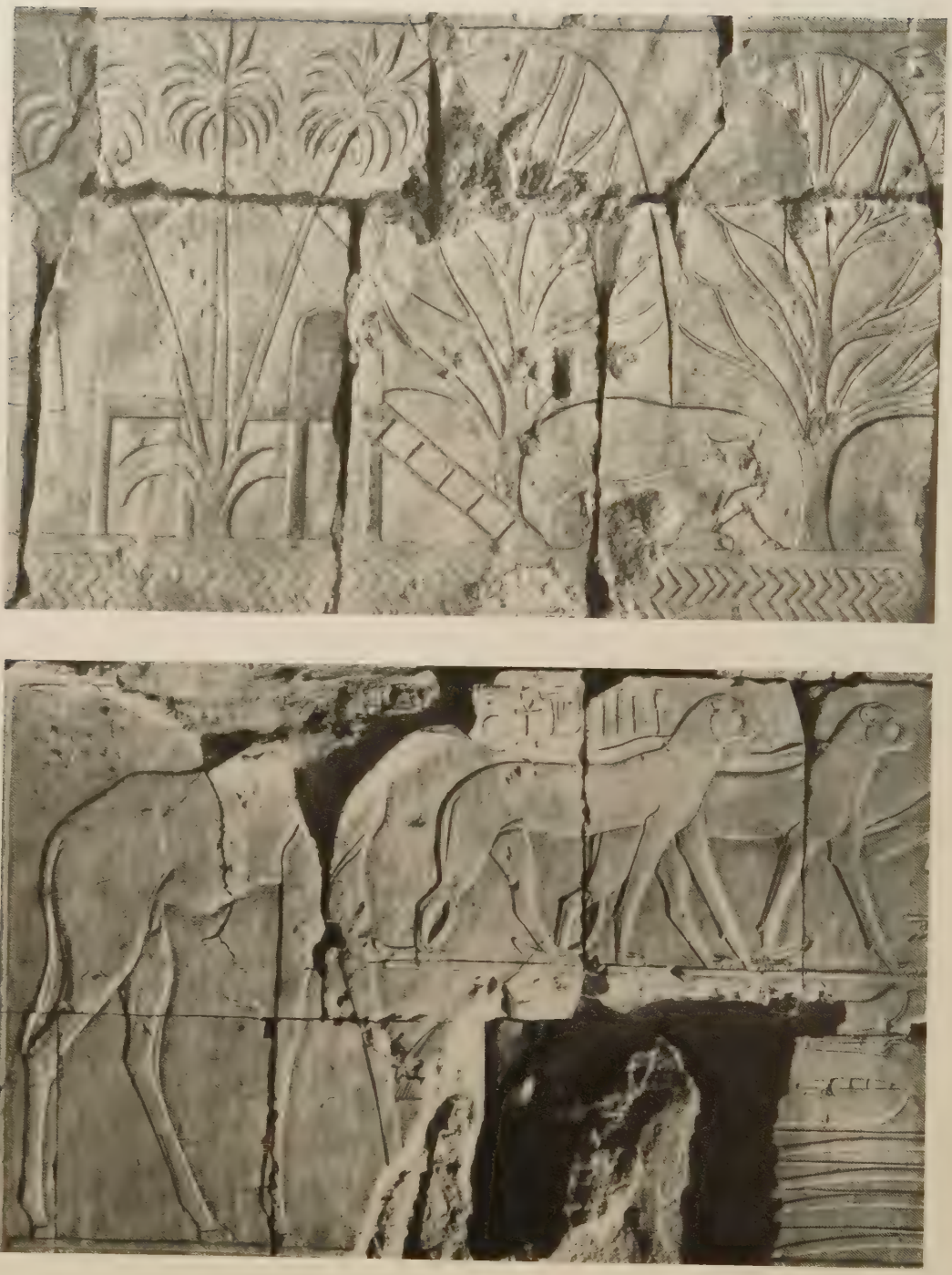


Denkstein des Königs Amôsis I. für seine Großmutter
Kalkstein. Aus Abydos. Kairo, Museum

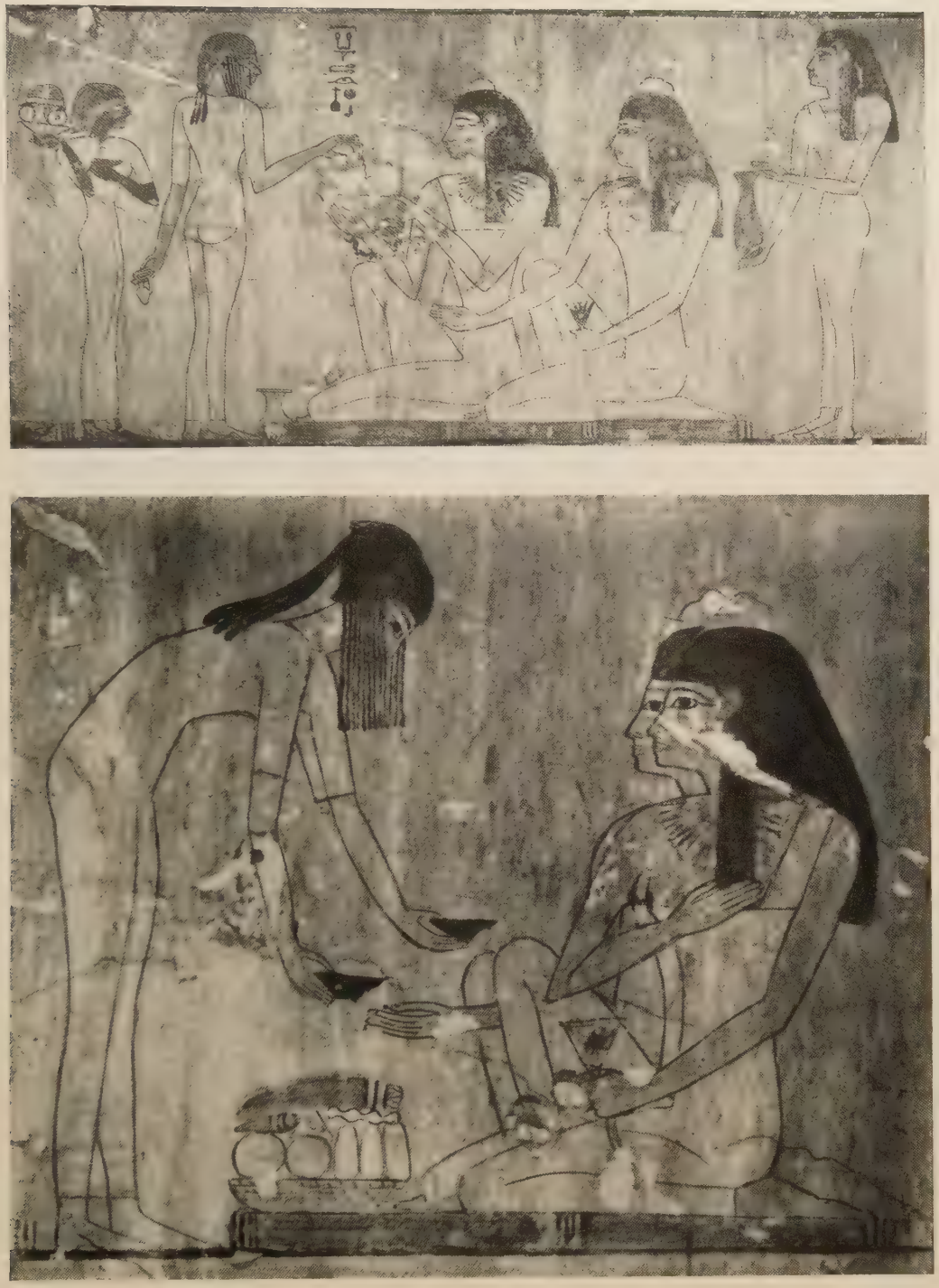
Wandmalereien in der Grabkammer des Nacht zu Theben

Musikantinnen. Wandmalerei im Grabe des Nacht zu Theben.

Drei Segelschiffe aus dem Handelszuge nach dem Lande Punt. Kalkstein. Im Tempel von Dêr-el-báhari



Vom Handelszuge nach Punt: Hütten der Eingeborenen und erbeutete Tiere
Reliefs im Tempel von Dêr-el-báhari



Damen beim Festmahle. Wandmalereien im Grabe des Rechmirê in Theben

Gartenteich und tributbringende syrische Fürsten
Wandmalereien aus thebischen Gräbern. London, British Museum

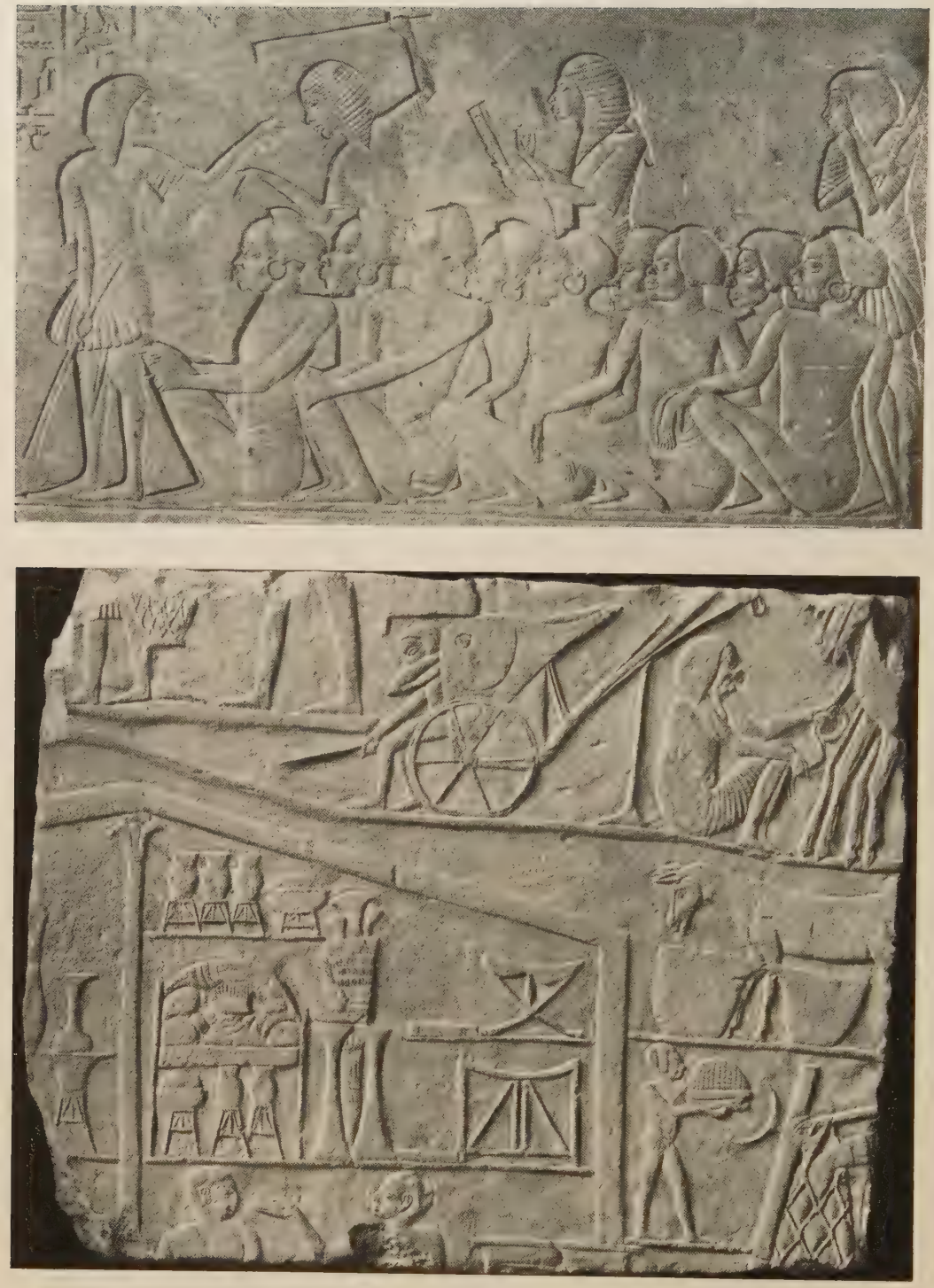
Feldarbeit. Wandmalerei im Grabe des Nacht zu Theben

Vogeljagd im Boot. Wandmalerei aus einem thebischen Grabe.
London, British Museum

Amenôphis III. Aus dem Grabe des Chaëmhêt in Theben
Kalkstein. Berlin, Staatliche Museen

Königin Teje. Aus dem Grabe des Userhêt in Theben
Kalkstein. Brüssel, Musée du Cinqantenaire

Links: Vorführen der Rinder. Rechts: Opfer. Kalksteinreliefs im Grabe des Chaëmhêt in Theben



Negersklaven und Lagerszene. Kalksteinreliefs, wahrscheinlich aus dem Grabe Haremhábs bei Memphis. Bologna, Museo civico, und Berlin, Staatliche Museen

Betender mit Papyrus, Lotos und Spendentisch. Aus Memphis.
Berlin, Staatliche Museen

Der Tote empfängt die Gaben seiner Angehörigen. Aus Memphis. Leiden, Rijks-Museum van Oudheden

Landende Lastschiffe. Kalksteinrelief.
Berlin, Staatliche Museen

Zimmerleute. Kalksteinrelief aus Memphis.
Leiden, Rijks-Museum van Oudheden

Ein Speicherhof im Amûn-Tempel von Theben; Stempeln von Rindern
Wandmalereien in thebischen Gräbern

Grabstein aus Memphis. Leiden, Rijks-Museum van Oudheden

Amenôphis IV. vor dem Falken-Atôn (oben) und dem Strahlen-Atôn (unten)
Aus Karnak. Berlin, Staatliche Museen, Karnak und Paris, Louvre

Zwei Prinzessinnen zu Füßen ihrer Eltern. Wandmalerei aus dem Palaste von El-Amarna
Oxford, Ashmolean Museum

König Amenôphis IV. und seine Familie opfern dem Strahlen-Atôn
Kalksteinrelief aus Amarna. Kairo, Museum

Eine Tochter Amenôphis' IV. beim Mahle. Bildhauerskizze auf Kalkstein.
Kairo, Museum

Soldaten der Leibwache Amenôphis' IV. Reliefs in Gräbern von Amarna

Oben: Der Wesir und sein Gefolge empfangen den Stadtobersten
Relief in einem Grabe von Amarna
Unten: Klagefrauen. Wandmalerei im Grabe des Ramose zu Theben

Stücke von Fußbodenmalereien aus Palästen von Amarna
Berlin, Staatliche Museen, und Amarna

König Tutanchamûn auf der Löwenjagd. Malerei auf einem Truhendeckel.
Aus dem Grabe des Königs in Theben. Kairo, Museum

König Tutanchamûn und seine Gemahlin. Goldene Reliefs auf einem Schrein.
Aus dem Grabe des Königs in Theben. Kairo, Museum

Rückenlehne des Thrones Tutanchamûns
Vergoldetes Holz. Kairo, Museum

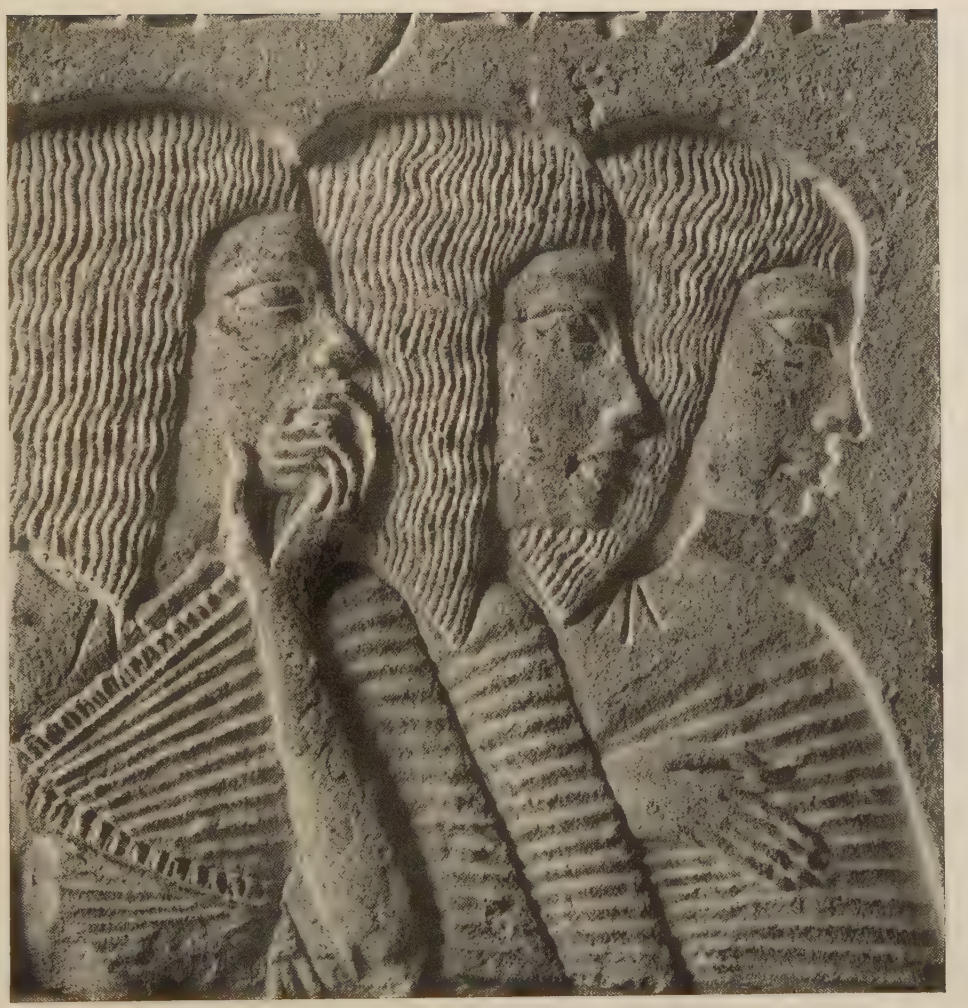
Tutanchamûn, opfernd. Relief an der Wand der von Amenôphis III. erbauten Empfangshalle in Luksor

Ausländische Gesandte und ägyptische Beamte. Kalksteinreliefs aus dem Grabe Haremhábs bei Memphis.
Leiden, Rijks-Museum van Oudheden, und Berlin, Staatliche Museen

Tutanchamûn und seine Gemahlin bei der Audienz
Aus dem Grabe Haremhábs bei Memphis. Leiden, Rijks-Museum van Oudheden

Betendes Ehepaar. In einem Grabe von Amarna

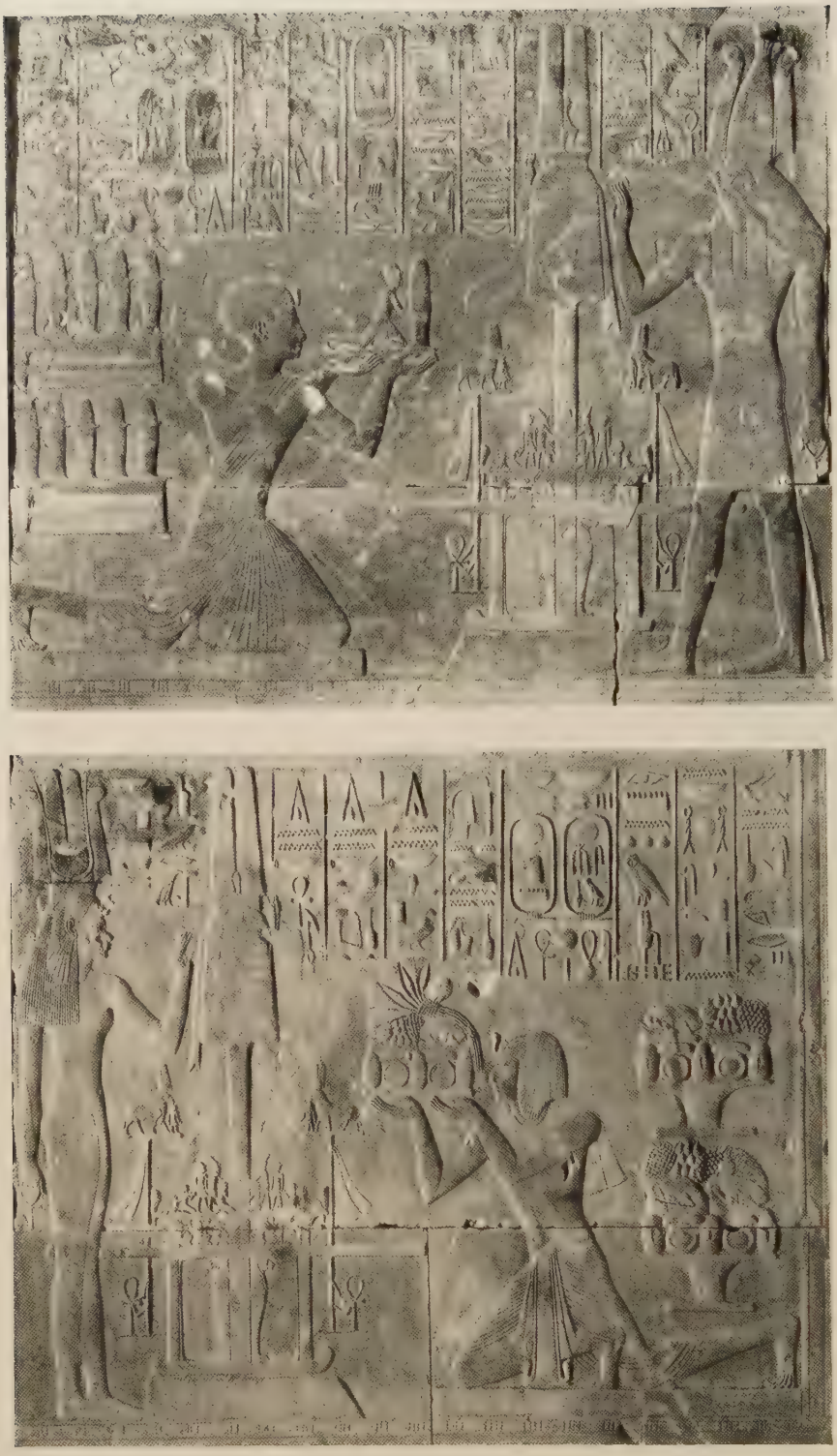
Ausschnitte aus der Darstellung eines Leichenzuges. Aus Memphis.
Berlin, Staatliche Museen



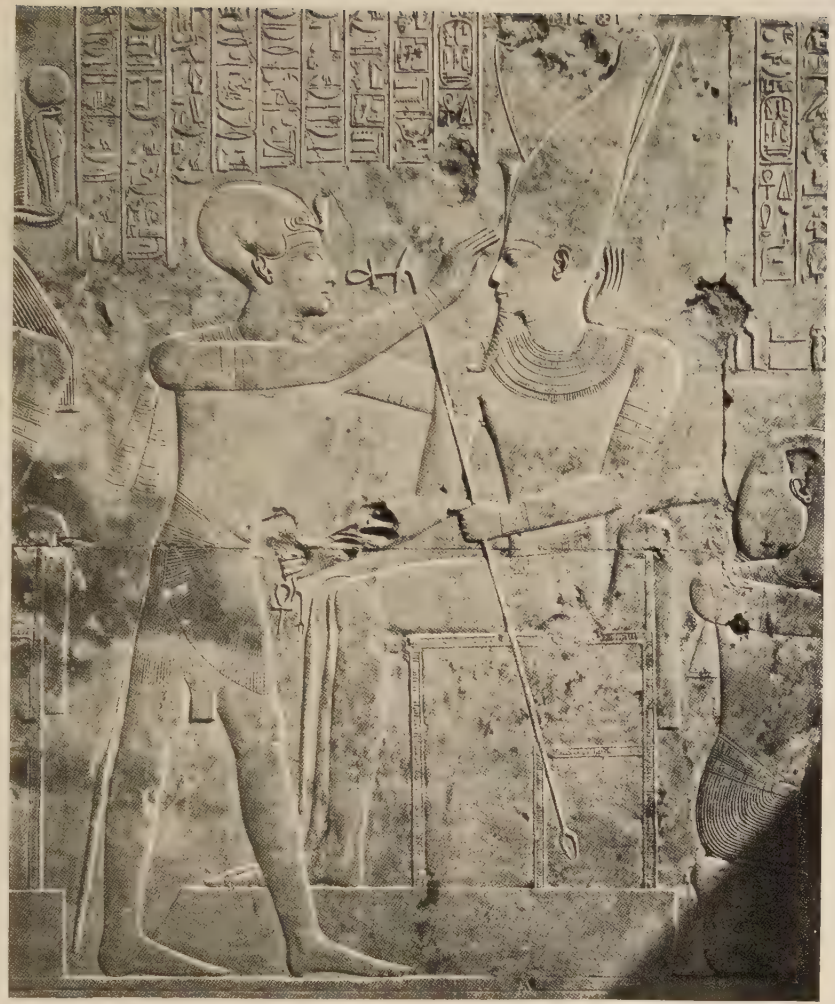
Trauernde aus einem Leichenzuge. Aus Memphis. Berlin, Staatliche Museen

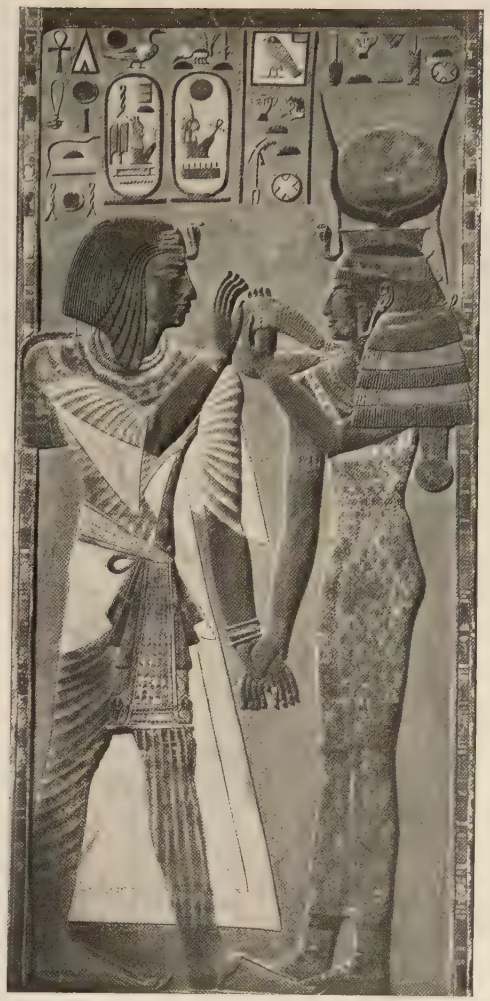
Blinder Harfenspieler. Berlin, Staatliche Museen

König Haremháb im Tragsessel. Sandsteinrelief in seiner Felsenkapelle bei Silsile



Sethos I. und Ramses I. opfern dem Osiris
Kalksteinreliefs aus Abydos. New York, Metropolitan Museum

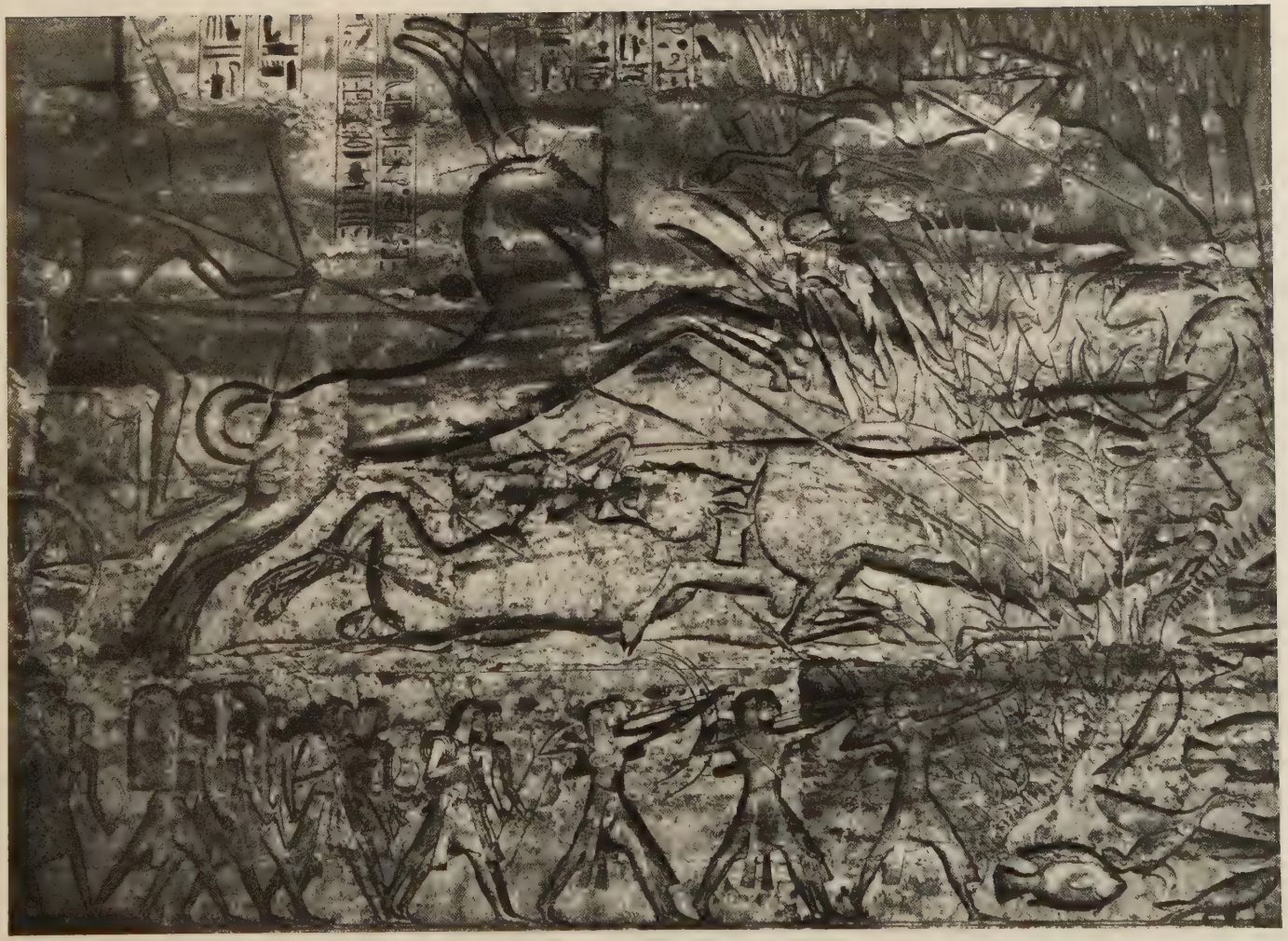




Links: König Sethos am Bilde des Gottes Atûm. Relief im Tempel zu Abydos
Rechts: Sethos vor der Göttin Hathôr. Relief aus dem Grabe des Königs in Theben. Florenz, Museo Archeologico

König Sethos I. erstürmt die „Feste Kanaans". Relief am Tempel von Karnak
Nach dem Gipsabguß in Berlin, Staatliche Museen

König Ramses II. vor Amûn und im Libyerkampf
Sandsteinreliefs im Felsentempel zu Abusimbel



Ramses III. und sein Gefolge auf der Wildstierjagd. Sandsteinrelief am Tempel von Medînet-Hâbu

Ausschnitt aus der Seeschlacht Ramses' III. gegen Mittelmeervölker. Sandsteinrelief am Tempel von Medînet-Hâbu

Landschaft aus der Totenstadt von Theben
Malerei auf einer hölzernen Grabtafel. Kairo, Museum

Bildnis. Kalksteinrelief aus einem Grabe. Haag, Museum Scheurleer

Türsturz aus Kalkstein. (Gebet zu den Namen Ramses' II.)
Hannover, Kestner-Museum

Musizierende Tänzerinnen. Kalksteinrelief aus Sakkâra. Kairo, Museum

Künstlerskizzen auf Kalkstein- und Tonscherben. Aus Theben. Berlin, Staatliche Museen

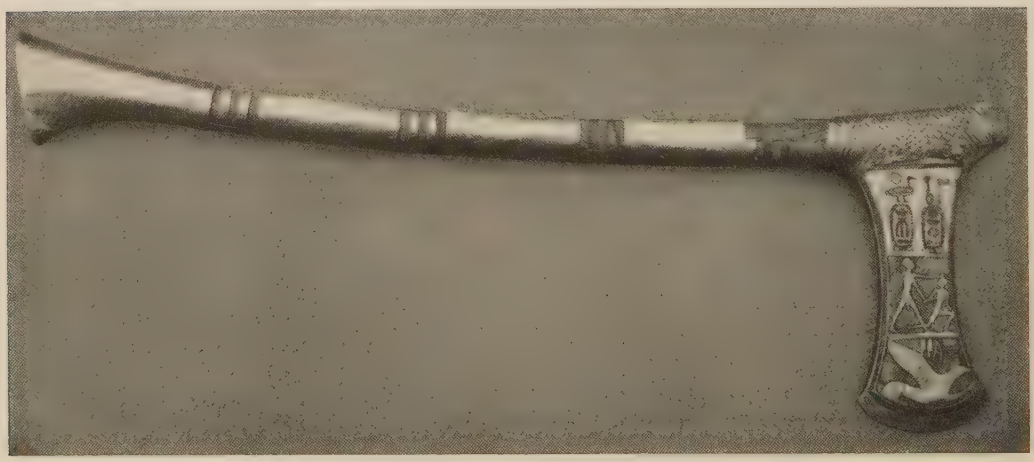
Totenfiguren verschiedener Zeiten aus Stein, Holz und Fayence. Berlin, Staatliche Museen, und Kairo, Museum

Granitsarg des Königs Haremháb. Aus Theben. Kairo, Museum

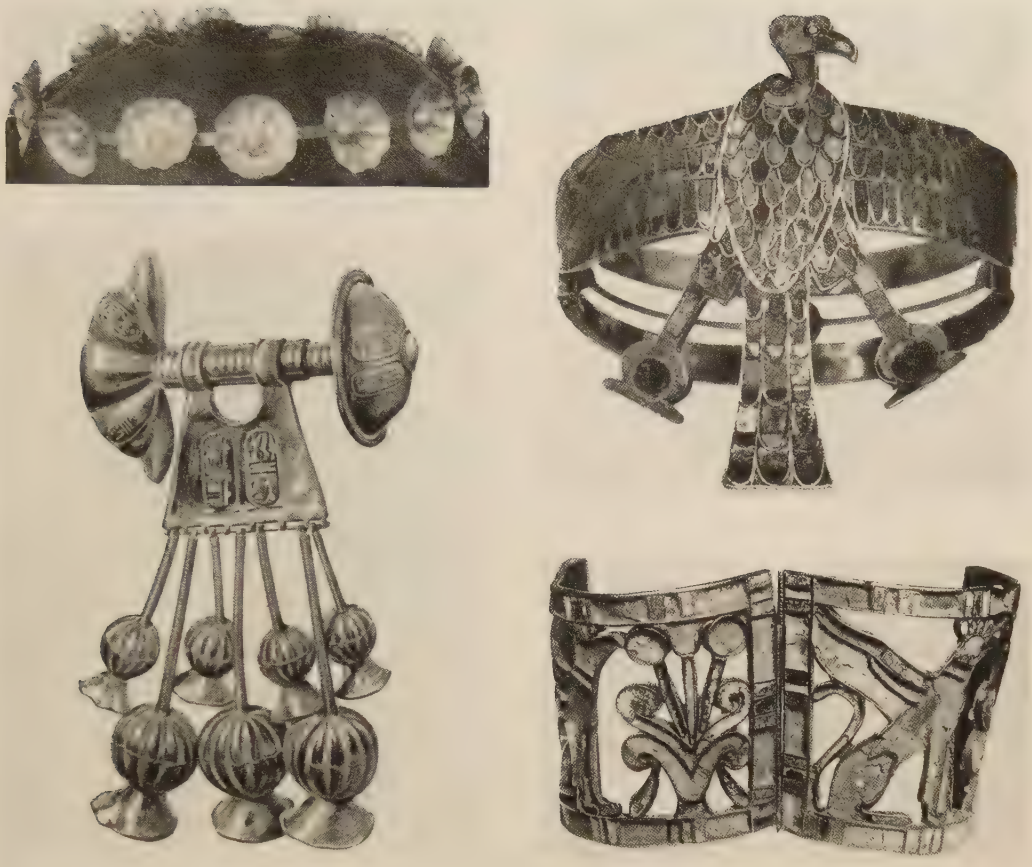
Holzsärge in Mumienform. Aus Theben. Kairo, Museum

Holzsärge in Haus- und Kapellenform. Aus Theben.
Kairo, Museum, und Berlin, Staatliche Museen

Bronzene Zierbeilklingen. Berlin, Staatliche Museen

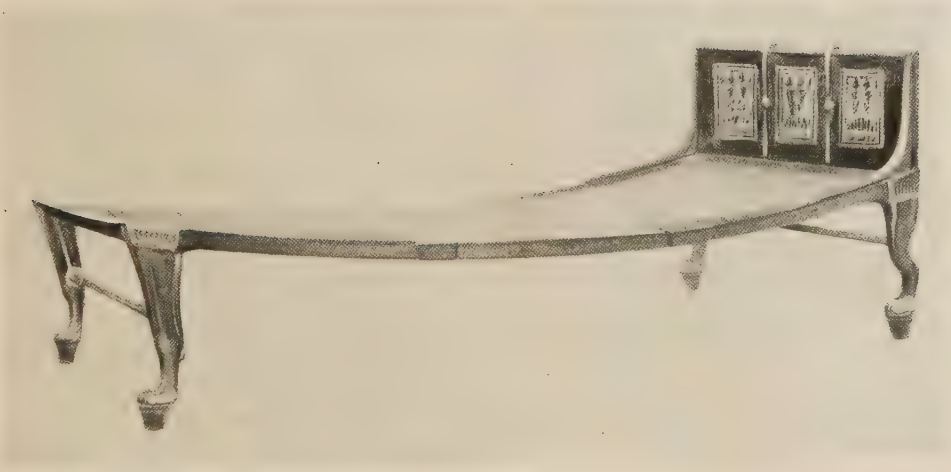


Prunkbeil des Königs Amôsis I. Aus Theben. Kairo, Museum



Goldene Schmuckstücke: Stirnreif, Ohrgehänge und Armbänder
Kairo, Museum, und Paris, Louvre

Ringe und Käfersteine verschiedener Zeiten. Berlin, Staatliche Museen



Bett, Sessel und mit gepreßtem Leder überzogener Wagen. Holz. Aus Theben. Kairo, Museum
Hocker aus Ebenholz und Elfenbein. London, British Museum

Zedernholzsessel mit Goldbeschlag
Aus dem Grabe des Königs Tutanchamûn in Theben. Kairo, Museum

Truhen aus Theben. Zeit Amenôphis' III. Holz mit Gold und farbigen Einlagen. Kairo, Museum

Hölzerne Salbschalen. London, University College und Berlin, Staatliche Museen

Hölzerne Salbschale in Form einer gefesselten Antilope. Berlin, Staatliche Museen

Kämme aus Holz (Brüssel, Musée du Cinquantenaire); Löffelchen (Berlin, Staatliche Museen), Anhänger in Form einer Fliege (Sammlung Carnarvon) und Stäbchen (Kairo, Museum) aus Elfenbein

Weinkrug aus bemaltem Ton. Früher Slg. Mac Gregor

Bemalte Tongefäße des Neuen Reiches. Berlin, Staatliche Museen

Alabastergefäße, z. T. mit Königsnamen der 18. bis 20. Dynastie
Berlin, Staatliche Museen

Alabastergefäße
aus dem Grabe des Königs Tutanchamûn in Theben
Kairo, Museum

Fayencekelche in Blütenform. Sammlung Carnarvon und Eton College

Blaugrüne Fayenceschale mit Lotosblumen
Aus Abusîr. Berlin, Staatliche Museen

Goldene Schale mit Fischen und Lotosblumen
Zeit Thutmôsis' III. Paris, Louvre

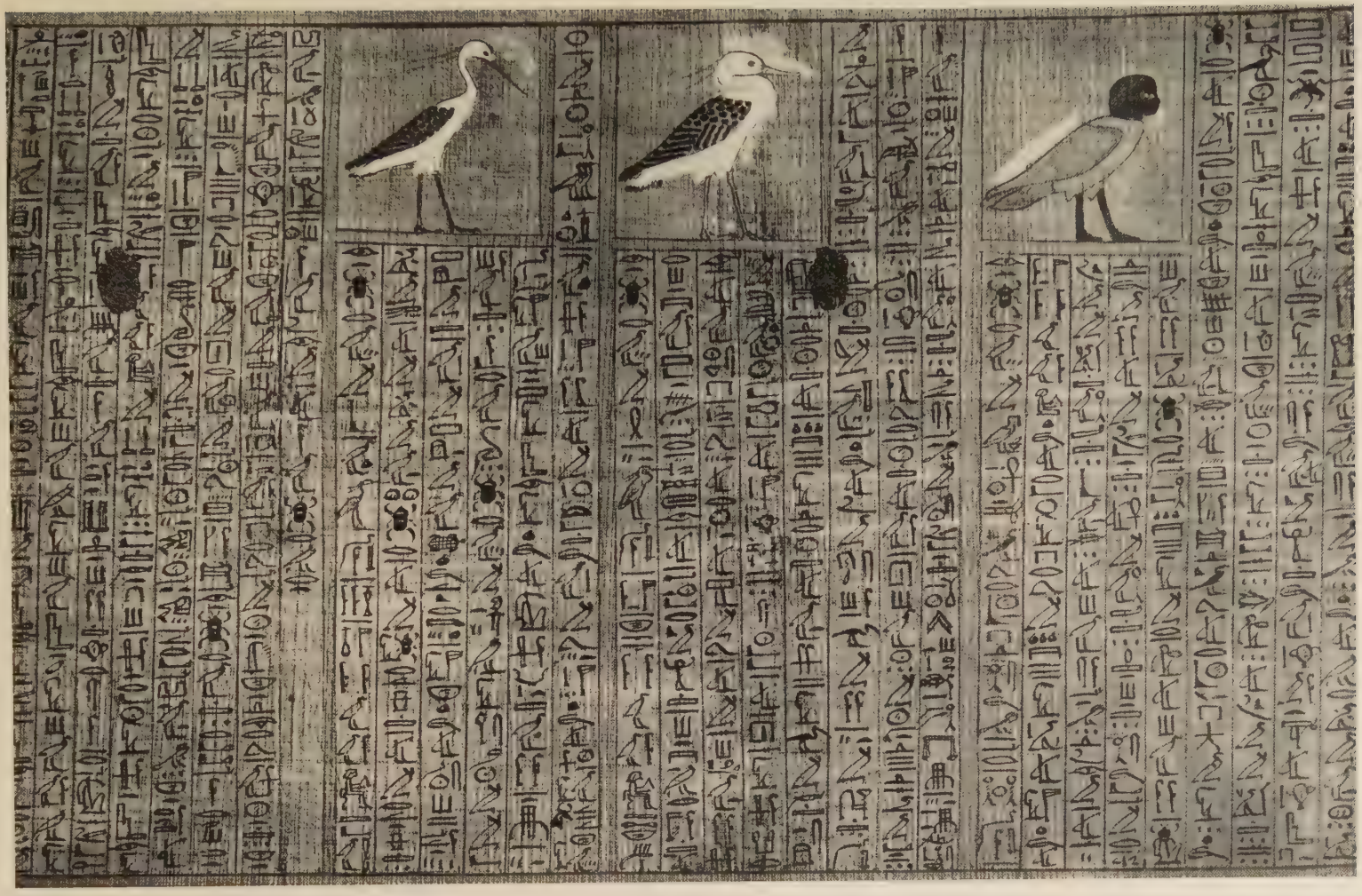
Buntes Glasgefäß aus Amarna

Bunte Glasgefäße. Berlin, Staatliche Museen

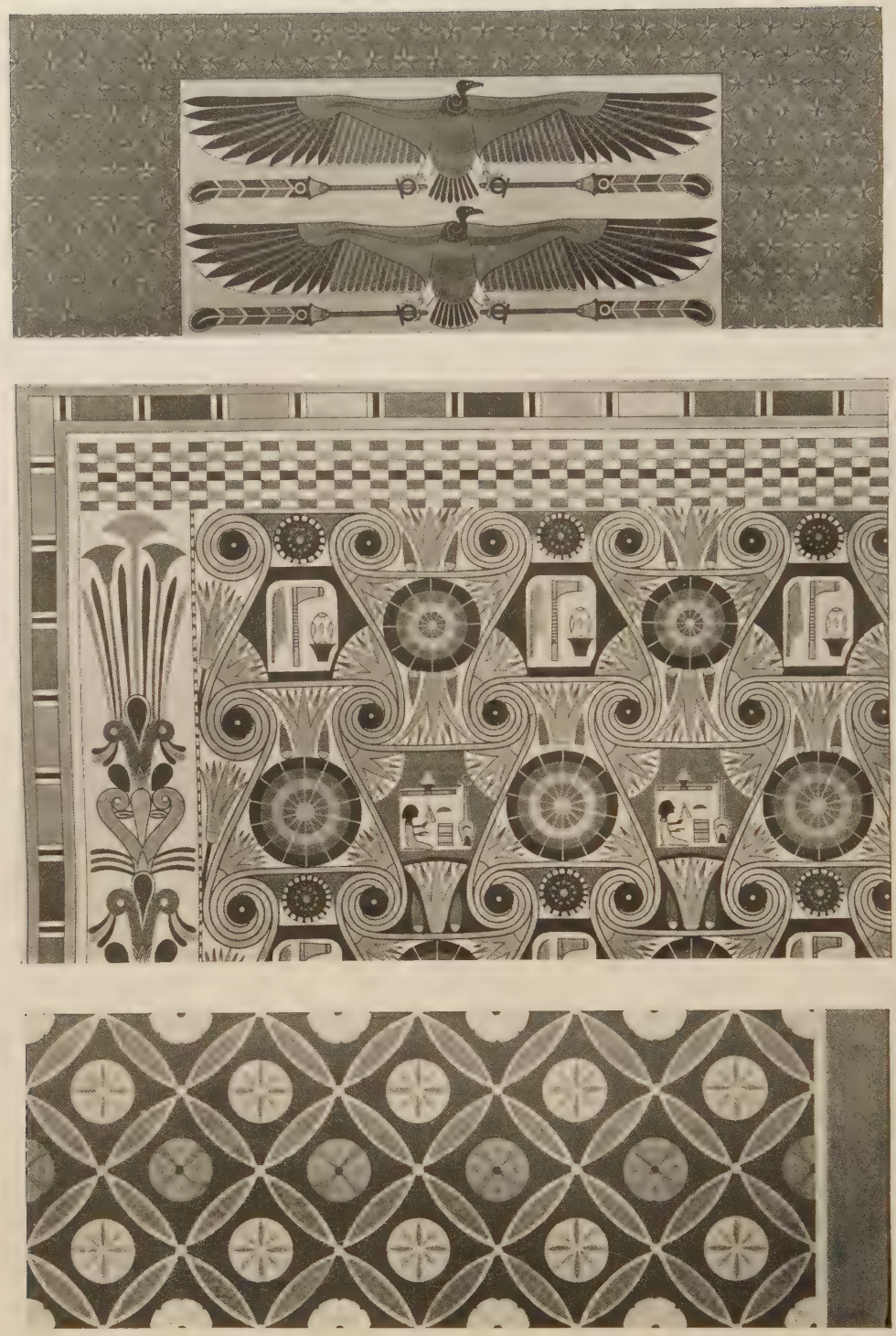
Drei Bronzespiegel. Kairo, Museum, und Berlin, Staatliche Museen
Spiegelkapsel. Holz mit Elfenbeinbelag. Kairo, Museum

Bronzene Gefäßständer aus Anîbe. Leipzig, Ägyptologische Sammlung der Universität

Kleine Pyramide und Opfertafel aus Memphis. Berlin, Staatliche Museen



Aus dem „Totenbuch“ des Schwiegervaters Amenôphis' III. Papyros. Aus Theben. Kairo, Museum



Deckenmalereien in Theben

DIE SPÄTZEIT

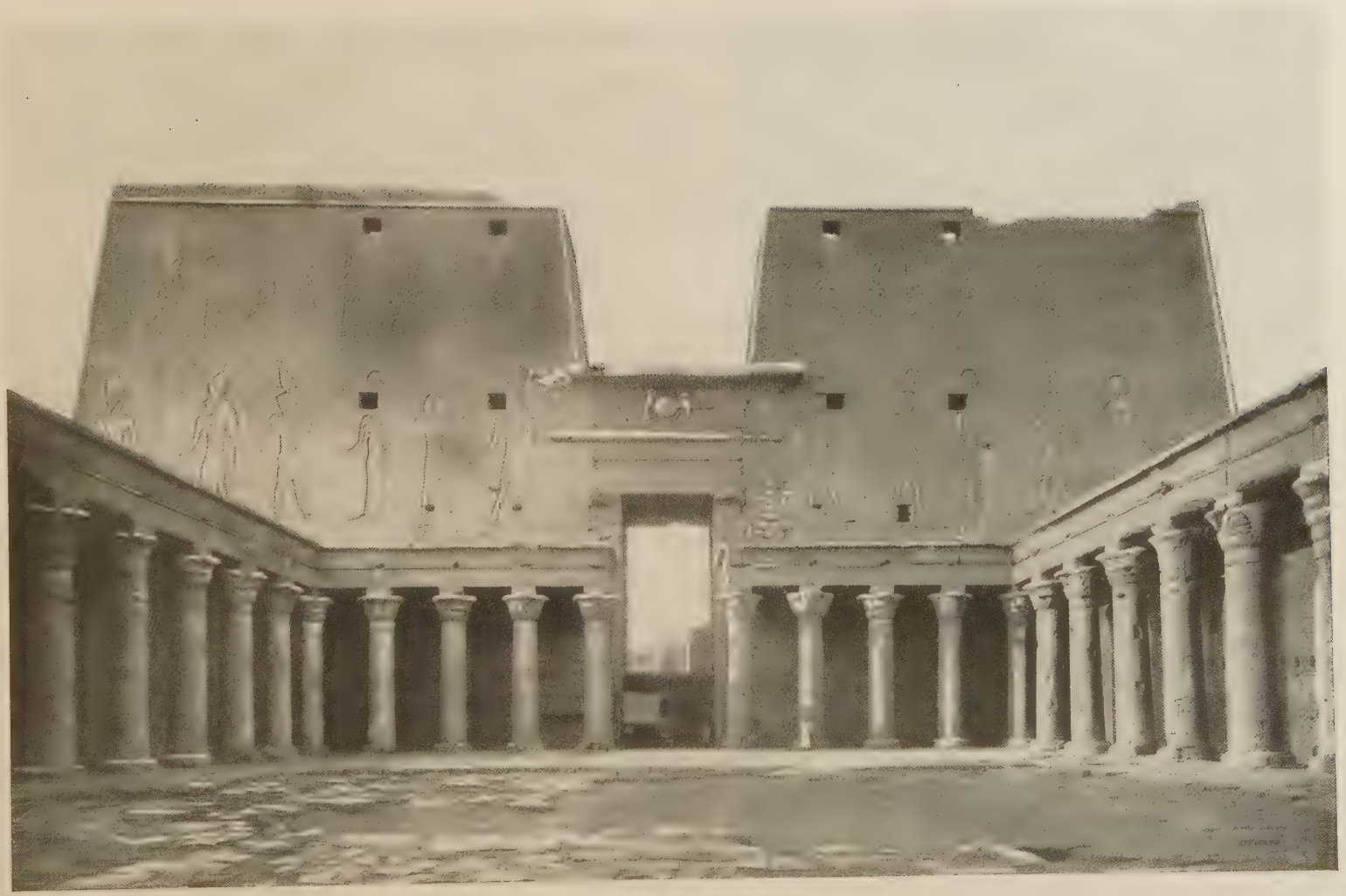
BAUKUNST ..... S. 421—430

RUNDBILDER ..... S. 431—447

FLACHBILDER ..... S. 448—456

VERSCHIEDENES ..... S. 457—464

Hathor-Tempel und heiliger See in Dendera



Blick in den Hof und auf die Tortürme des Tempels von Edfu

Hinterer Teil des Tempels von Edfu

Blick auf die Insel Philae

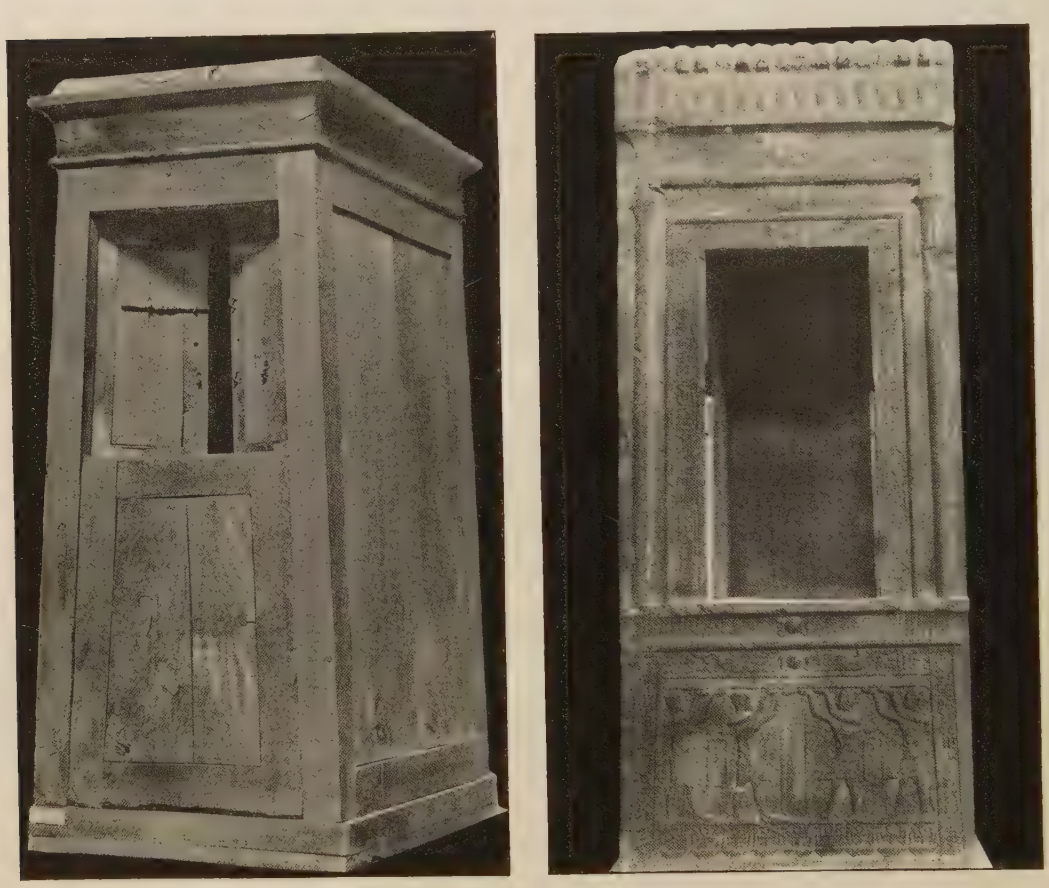
Der „Kiosk“ auf der Insel Philae

Hathor-Kapitelle im Tempel von Philae

Blick durch die Vorhalle des Isistempels von Philae

Schulstücke zu Säulenkapitellen. Kalkstein. Berlin, Staatliche Museen

Ziegeloberbau eines Grabes mit Rillenschmuck in Theben



Kapellen für Götterbilder. Paris, Louvre, und Kairo, Museum

Treppenhaus der Grabanlage von Kôm-esch-schukâfa in Alexandrien

Die Königspyramide von Meroë mit ihrer Kapelle

Bruchstück einer Statue aus grünem Stein. Berlin, Staatliche Museen

Löwe, ein Rind fressend. Grüner Stein. Wien, Sammlung Este

Bildnis des Mentemhêt. Granit. Aus Karnak. Kairo, Museum

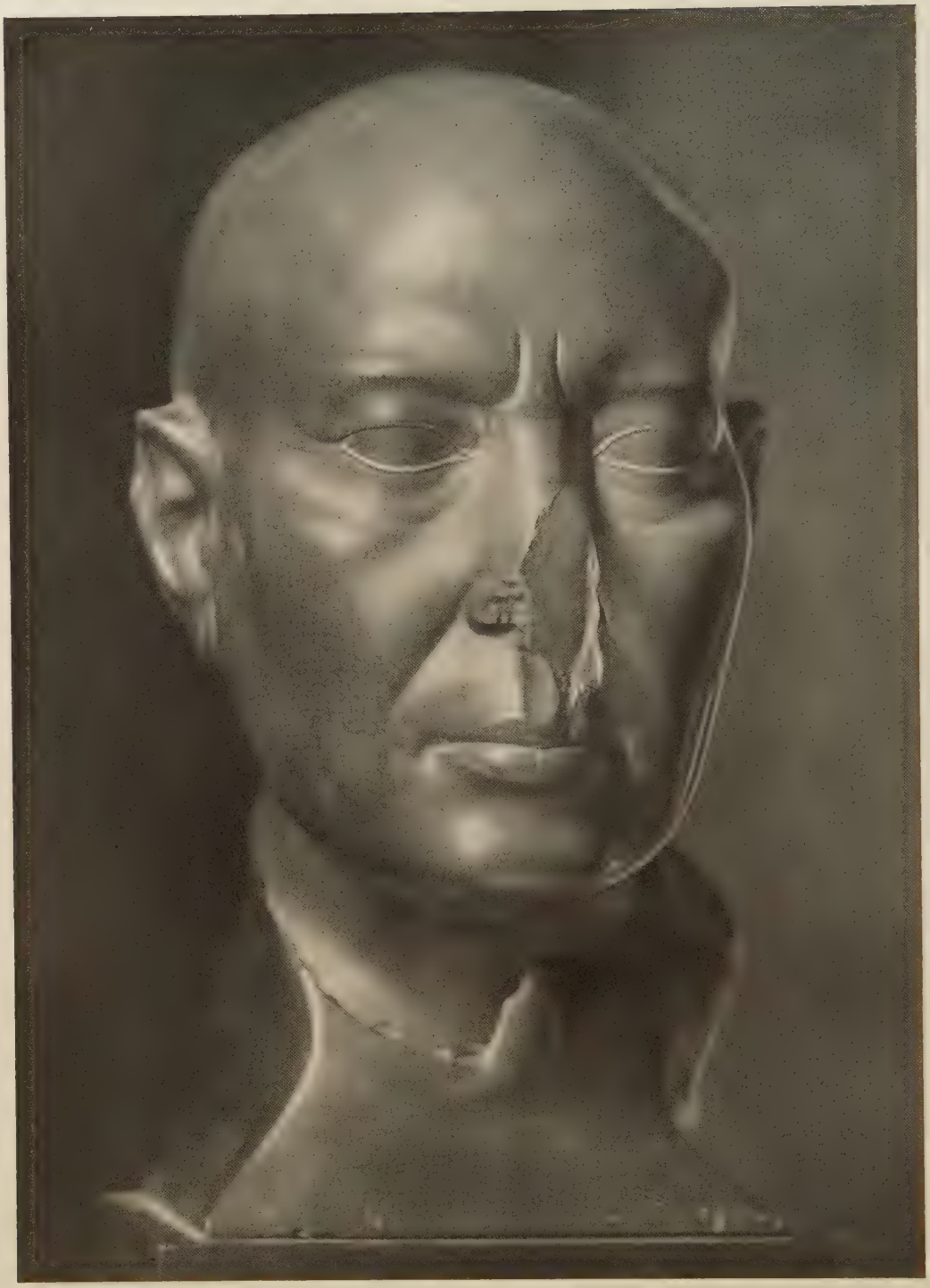
Bildnis eines hohen Beamten. Granit. Aus Karnak. Kairo, Museum

Bronzestatue der Tekoschet
Athen, Nationalmuseum

Sitzbild des Mentemhêt aus Theben. Grauer Granit.
Berlin, Staatliche Museen

Holzfiguren eines Ehepaares und seines Sohnes. Berlin, Staatliche Museen

Der Tote im Schutze der Hathôrkuh, Isis und Osiris. Figuren aus einem Grabe bei Sakkâra. Grüner Stein. Kairo, Museum



Der Berliner „Grüne Kopf". Aus Memphis. Berlin, Staatliche Museen

Königskopf aus grünem Stein. Berlin, Staatliche Museen

Statuen eines Priesters und einer Königin. Grüner Stein
Früher Sammlung Tyszkiewicz. Berlin, Staatliche Museen

Standbild der Göttin Toëris. Grüner Stein. Aus Karnak. Kairo, Museum

Granitkopf eines Priesters. Berlin, Staatliche Museen

Kopf der Göttin Isis. Glimmerschiefer. Berlin, Staatliche Museen

Granitkopf eines Ptolemäerkönigs. Aus Elephantine. Kairo, Museum

Bronzefiguren: Isis mit Hôros; Neit; Hôros auf der Lotosblume; der heilige Imhotep. Berlin, Staatliche Museen

Statue einer Königin aus grünem Stein. Berlin, Staatliche Museen

Schieferfigur eines alten Mannes. Granitstatue eines Beamten. Aus Dimeh.
Berlin, Staatliche Museen

Zwei Figuren des Gottes Bês.
(Mitte: Aus Assur; Fayence; Berlin, Staatliche Museen. Links und rechts: Aus Theben; Elfenbein; Kairo, Museum)

Bronzefigur einer Katze und bronzener Ziegenkopf mit Gold- und Schmelzeinlagen
Berlin, Staatliche Museen

Isis

Harpokrates

Anûbis

Isis

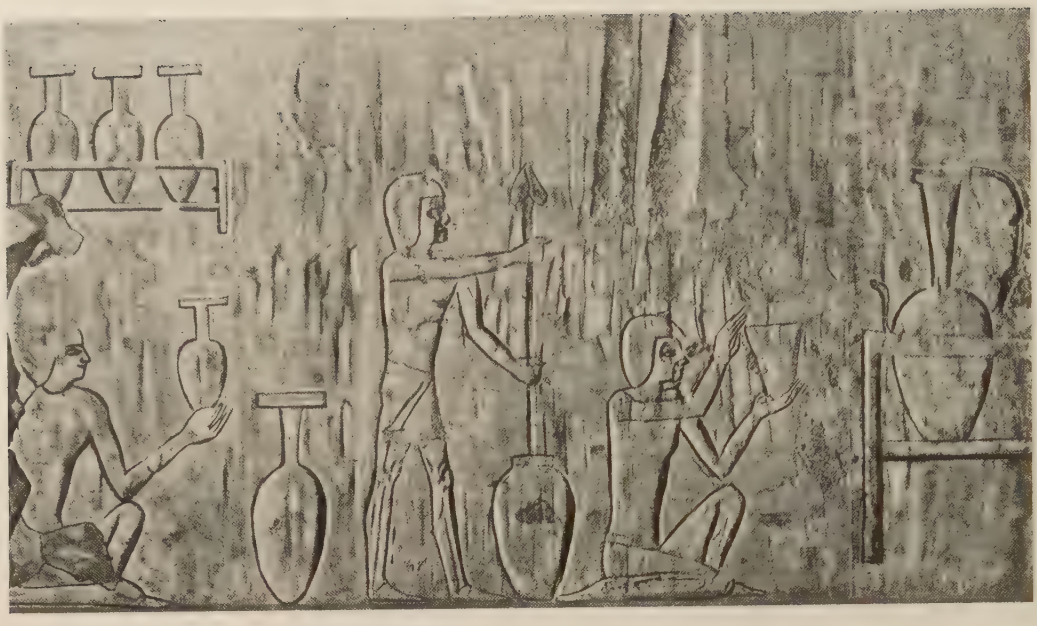
Bronzefiguren ägyptischer Götter in griechischer Form. Berlin, Staatliche Museen

Schulstück. Kalkstein.
Berlin, Staatliche Museen

Unfertiges Kniebild. Kalkstein. Aus Tanis.
Kairo, Museum

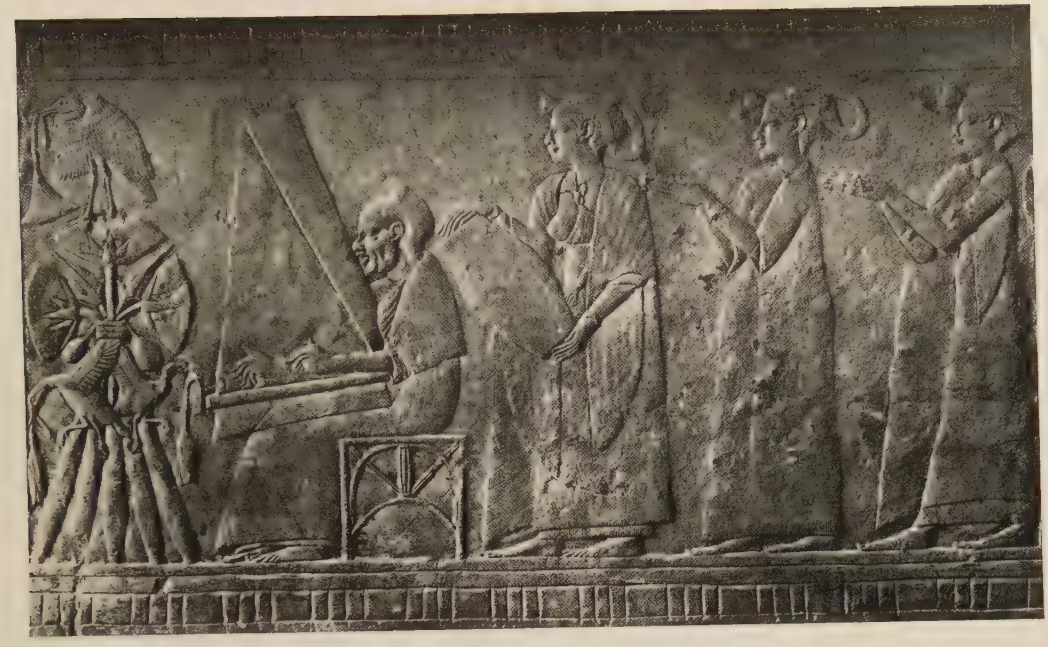
Schulstücke zu Rund- und Flachbildern. Kalkstein. Berlin, Staatliche Museen

Hölzerne bemalte Grabtafeln. Berlin, Staatliche Museen, und London, British Museum

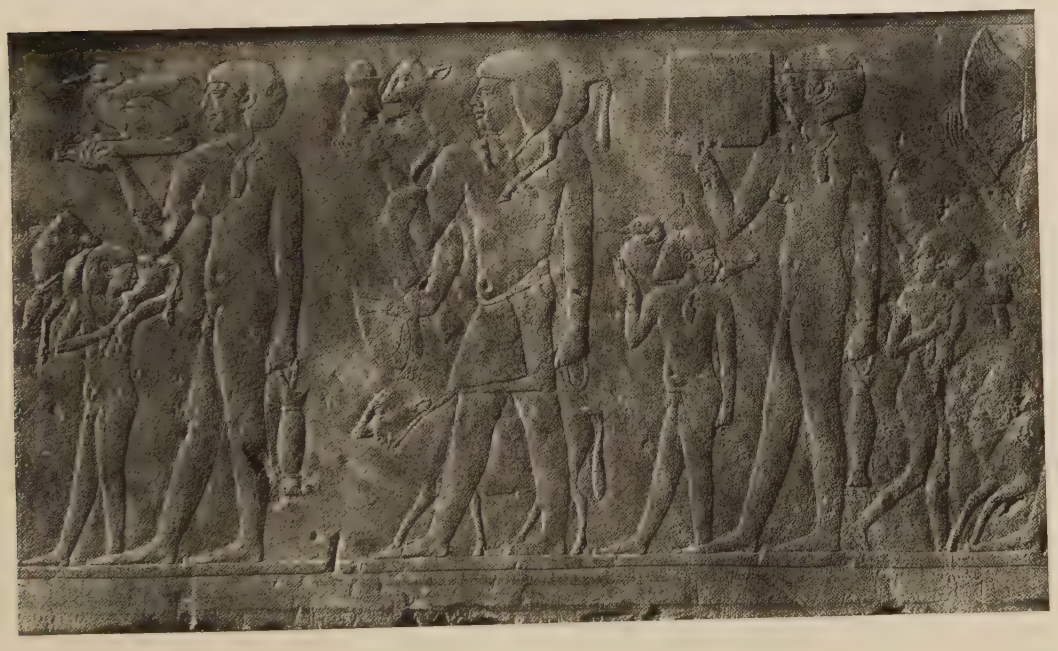


Ausbohren von Steingefäßen. Kalksteinrelief in einem thebischen Grabe

Gebet. Kalksteinrelief aus einem Grabe in Memphis. Berlin, Staatliche Museen



Musikanten. Kalksteinrelief aus einem Grabe in Memphis. Alexandrien, Museum



Opferträger. Kalksteinrelief aus einem Grabe in Memphis. Kairo, Museum

Opferträger. Kalksteinrelief aus einem Grabe. Berlin, Staatliche Museen

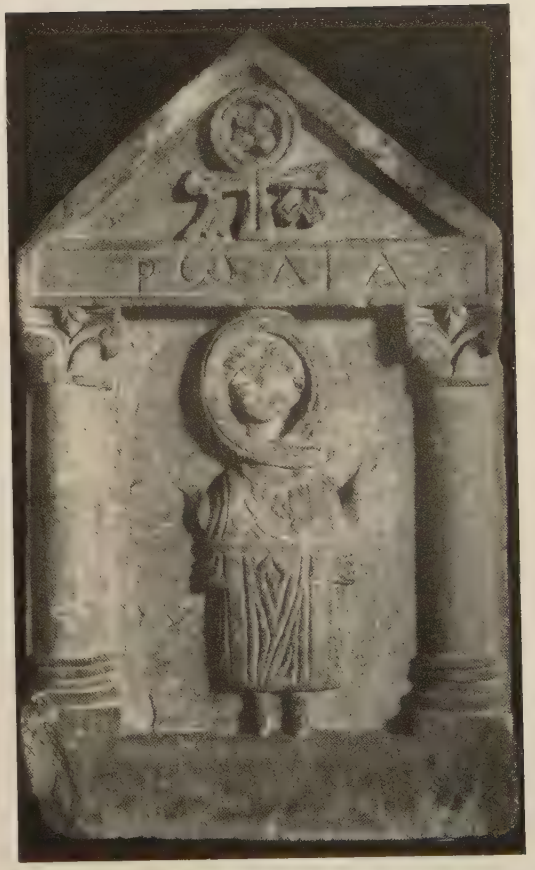
Erntearbeiter. Bemaltes Relief aus dem Grabe des Petosiris bei Hermopolis

Ptolemäus II. opfert der Göttin Anûket. Sandsteinrelief im Isistempel auf Philae

Römischer Kaiser, verschiedenen Göttern opfernd
Relief am „Geburtshause“ auf Philae

Teil eines Grabsteines. Kalkstein. Aus Memphis. Berlin, Staatliche Museen

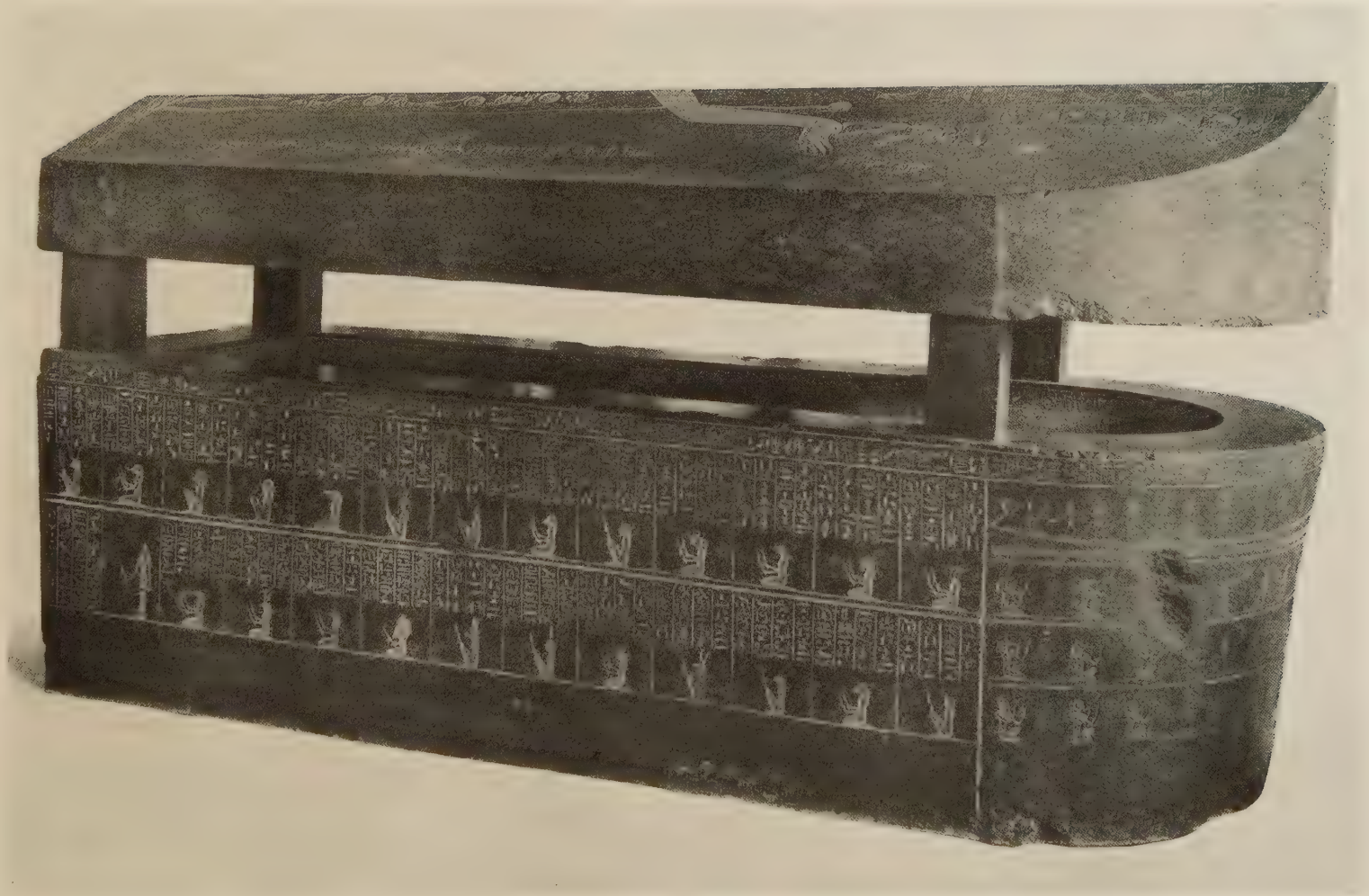
Ein Kaiser vor Chnûm und Hathor. Gips. Hildesheim, Pelizaeus-Museum



Links: Der siegreiche König. Relief aus Meroë. Sammlung Cargill. Rechts: Koptischer Grabstein. Berlin, Staatliche Museen

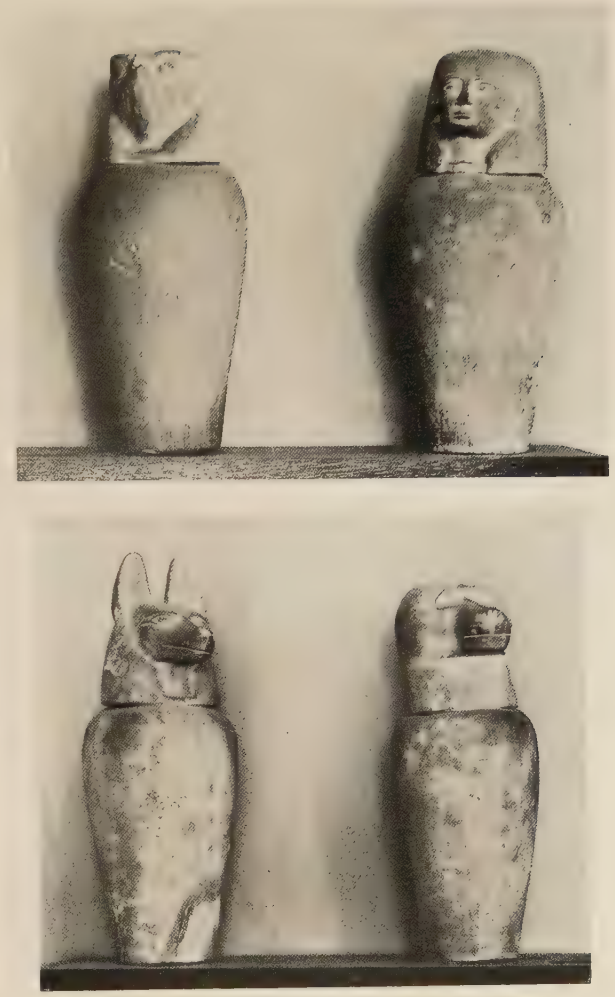
Kinderbildnis auf Leinwand. Aus Hawara. Berlin, Staatliche Museen.

Basaltsarg eines Beamten aus Saïs. London, British Museum



Granitsarg eines hohen Beamten. Berlin, Staatliche Museen

Alabasterschrein für die Eingeweide des Königs Scheschonk I.
Berlin, Staatliche Museen



Eingeweidekrüge aus Kalkstein
Berlin, Staatliche Museen

Steinerne Spendenbecken mit dem Hathor-Kopfe. Berlin, Staatliche Museen

Linsenförmige Fayenceflasche mit altertümelnden Reliefs.
Berlin, Staatliche Museen

Alabasterkrug mit dem Namen des Perserkönigs Artaxerxes in Keilschrift und Hieroglyphen. Berlin, Staatliche Museen

Hölzerner Sarg in Gestalt der Göttin Hathor. Aus Memphis.
Berlin, Staatliche Museen

Schriftzeichen und andere Figuren zum Einlegen in Holz. Aus bunter Fayence und Glas. Sammlung Carnarvon

Goldschmuck aus einer Pyramide von Meroë. München, Museum antiker Kleinkunst

DIE KUNST VORDERASIENS

DIE FRÜHZEIT IN MESOPOTAMIEN

Bemalte Tongefäße aus der vorgeschichtlichen Nekropole von Susa. Paris, Louvre

Abrollungen babylonischer Rollsiegel.
Berlin, Staatliche Museen; Paris, Louvre; London, British Museum

Kalkstein-Weihtafeln des Königs Ur-nina. Aus Tello-Lagasch. Paris, Louvre

Kalkstein-Weihtafeln aus Nippur. Konstantinopel, Museum

Silbernes Modell eines Bootes. Aus Ur. Bagdad, Iraq Museum

Gipssteinrelief mit der Darstellung eines Wagens. Aus Ur.
Philadelphia, University Museum

Sitzbild des Kur-lil. Trachyt. Aus dem Tempel von Tell el ʿObêd. London, British Museum

Kalkstein-Standbild aus Tello-Lagasch. London, British Museum

Gefangener und Krieger. Teile eines Frieses aus Kisch. Muschel, in Schiefer eingelegt.
Oxford, Ashmolean Museum, und Bagdad, Iraq Museum

Zügelringe aus Elektron mit der Figur eines Halbesels. Aus Ur.

Stier. Kupferfigur aus Tell el ʿObêd. London, British Museum

Löwenkopf aus Tell el ʿObêd. Kupfer über einem Asphaltkern, mit Einlagen von Stein. London, British Museum

Kupferner Stierkopf aus Babylonien. Berlin, Staatliche Museen

Stierkopf aus Ur. Gold und Lapislazuli.
Philadelphia, University Museum

Kupferner Kopf eines Ziegenbockes
Aus Fara (?)

Sumerischer Bildfries aus Ur. Einlegearbeit auf Holz. London, British Museum

Sumerischer Bildfries aus Ur. Einlegearbeit auf Holz. London, British Museum

Links und rechts: Seitenteile der großen Bildfriese (Abb. 476 und 477). London, British Museum.
Mitte: Tiermusikanten-Fries aus Ur. Philadelphia, University Museum

Fries mit der Darstellung einer Meierei. Kalkstein und Schiefer auf Kupferblech. Aus Tell el ʿObeid. Bagdad, Iraq Museum

Rinderfries. Muschel auf Schiefer. Aus Tell el ʿObêd. London, British Museum

Wappenrelief aus Tell el ʿObêd. Kupfer. London, British Museum

Silbervase des Entemena aus Tello-Lagasch. Paris, Louvre

Goldene Gefäße aus Ur. London, Bagdad und Philadelphia

Goldene Haube des Mes-kalam-dug. Aus Ur. Bagdad, Iraq Museum

Dolch und Scheide aus Ur. Gold und Lapislazuli.
Bagdad, Iraq Museum

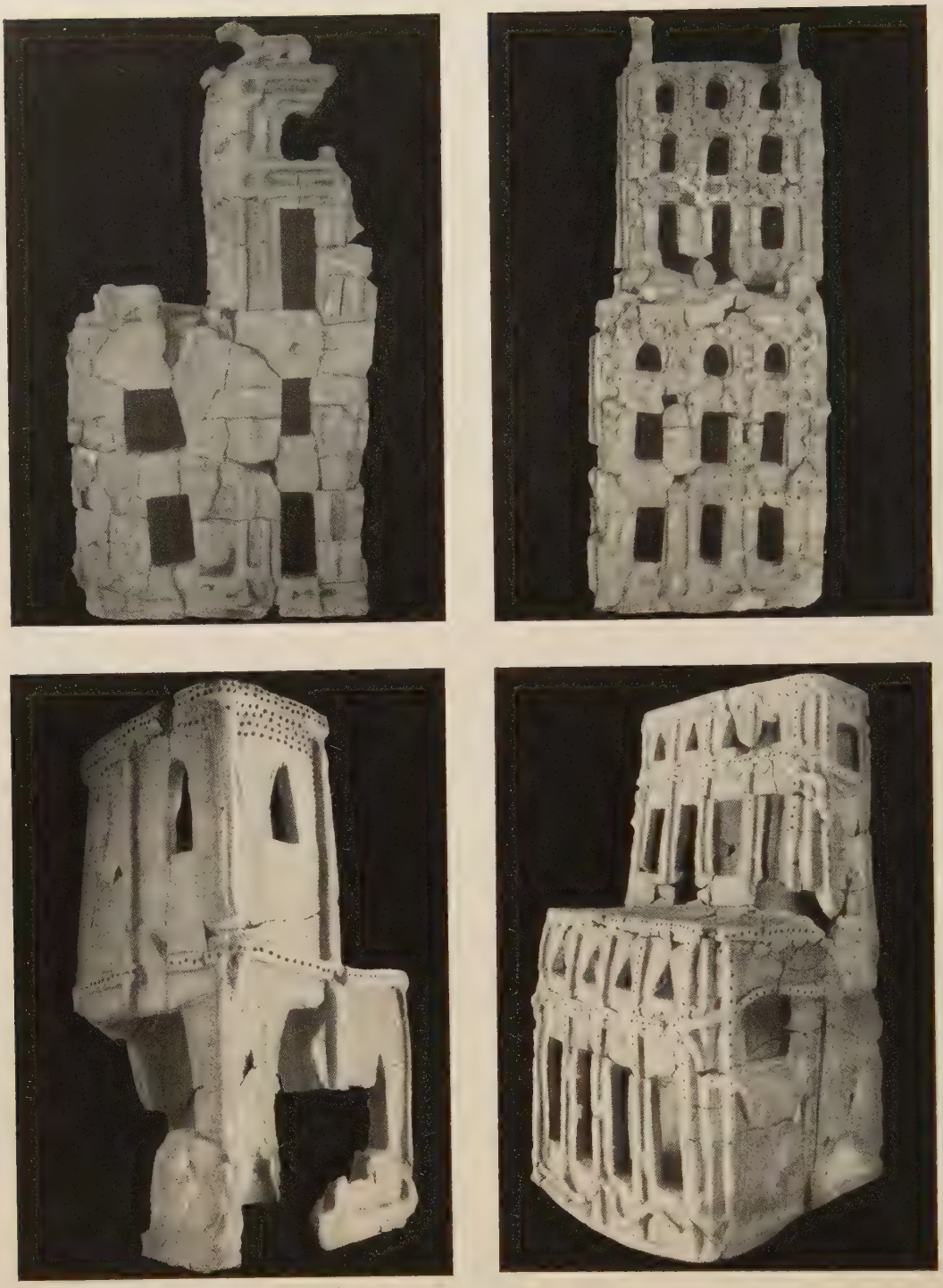
Goldener Kopfputz der Königin Schub-ad und kleine goldene Anhänger. Aus Ur.
Philadelphia, University Museum

Ein Stück der Siegesstele des Königs Eannatum (Vorderseite).
Aus Tello-Lagasch. Paris, Louvre

Ein Stück der Siegesstele des Königs Eannatum (Rückseite).
Aus Tello-Lagasch. Paris, Louvre

Gipsstein-Standbild eines Herrschers von Assur. Aus Assur.
Berlin, Staatliche Museen

Gipsstein-Standbilder von Frauen. Aus Assur.
Berlin, Staatliche Museen

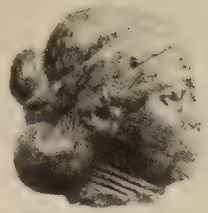


Tonhäuschen zum Kultgebrauch. Aus Assur. Berlin, Staatliche Museen

DAS GOLDENE ZEITALTER IN MESOPOTAMIEN

Relief von der Siegesstele des Königs Naramsin. Aus Susa. Paris, Louvre

Gipssteinköpfchen einer Frau. Aus Assur. Berlin, Staatliche Museen



Köpfchen aus grünem Serpentin
Berlin, Staatliche Museen.

Kopf der nebenstehenden
Dioritfigur

Dioritfigur einer Frau. Aus Tello-Lagasch.
Paris, Louvre.

Köpfchen aus Tello-Lagasch
Alabaster. Paris, Louvre.

Köpfchen aus Tello-Lagasch
Kalkstein. Paris, Louvre

Kupferne Weihfiguren aus Susa. Paris, Louvre

Kupferne Weihfiguren aus Susa. Paris, Louvre

Kupferne Weihfiguren von Korbträgern
aus Tello-Lagasch. Paris, Louvre

Vorder- und Seitenansicht einer kupfernen Frauenfigur
Aus Assur

Kupferne Nagelfiguren. Aus Tello-Lagasch. Paris, Louvre

Diorit-Sitzbild des Gudea. Aus Tello-Lagasch. Paris, Louvre

Diorit-Kopf aus Tello-Lagasch. Paris, Louvre

Diorit-Sitzbild des Gudea. Aus Tello-Lagasch. Paris, Louvre

Kalksteinrelief von einer Stele des Gudea. Aus Tello-Lagasch (?). Berlin, Staatliche Museen

Spinnerin. Kalksteinrelief aus Susa. Paris, Louvre

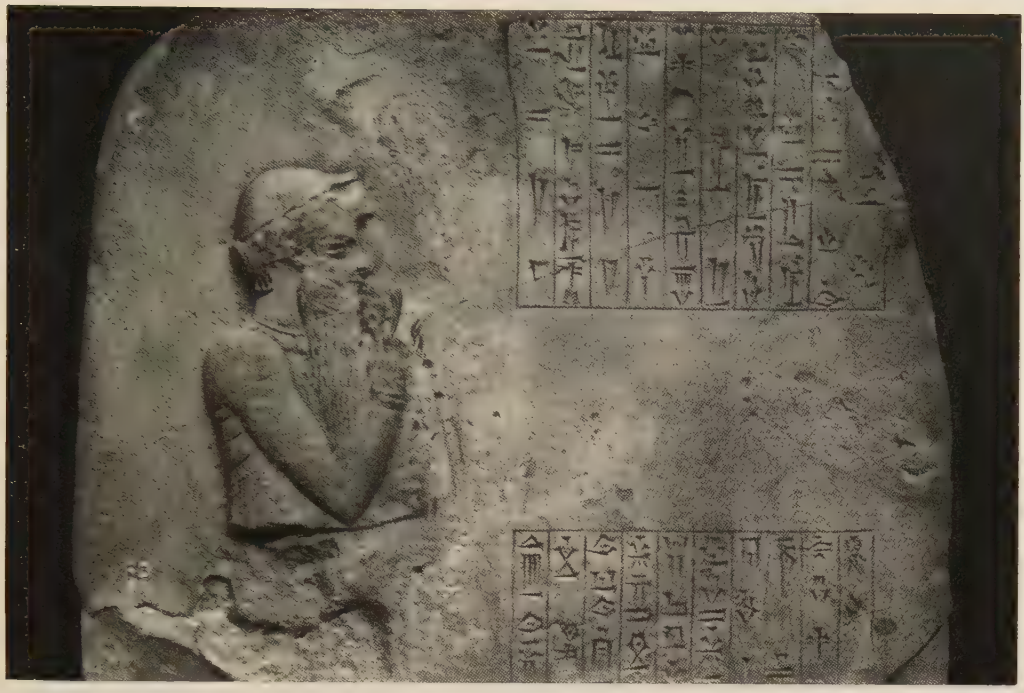
Löwenkämpfer. Tonrelief. London, British Museum

Hundeführer. Tonrelief aus Birs-Borsippa.
London, British Museum

Boxer und Musikanten. Tonrelief.
London, British Museum

Elfenbeinfigur einer Frau. Aus Susa. Paris, Louvre

Gipssteinfigürchen einer Frau. Aus Assur



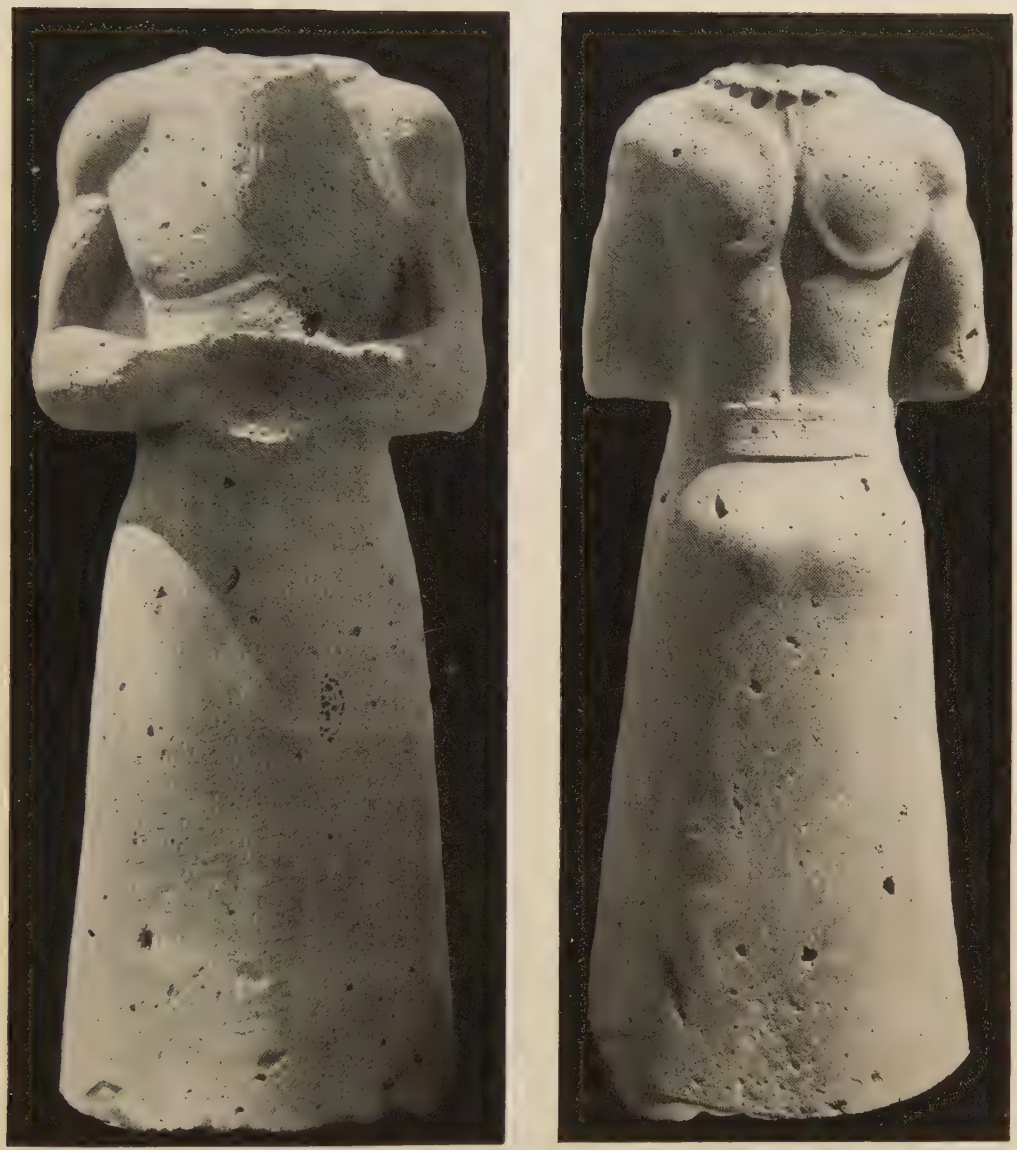
Kalksteintafel mit dem Bildnis Hammurapis. London, British Museum

Zwei Stelen mit Beter vor dem Sonnengott Schamasch.
Paris, Louvre. Rechts: aus Susa

Relief von der Gesetzesstele Hammurapis. Diorit. Aus Susa. Paris, Louvre

Bronzestandbild der Königin Napir-asu. Aus Susa. Paris, Louvre

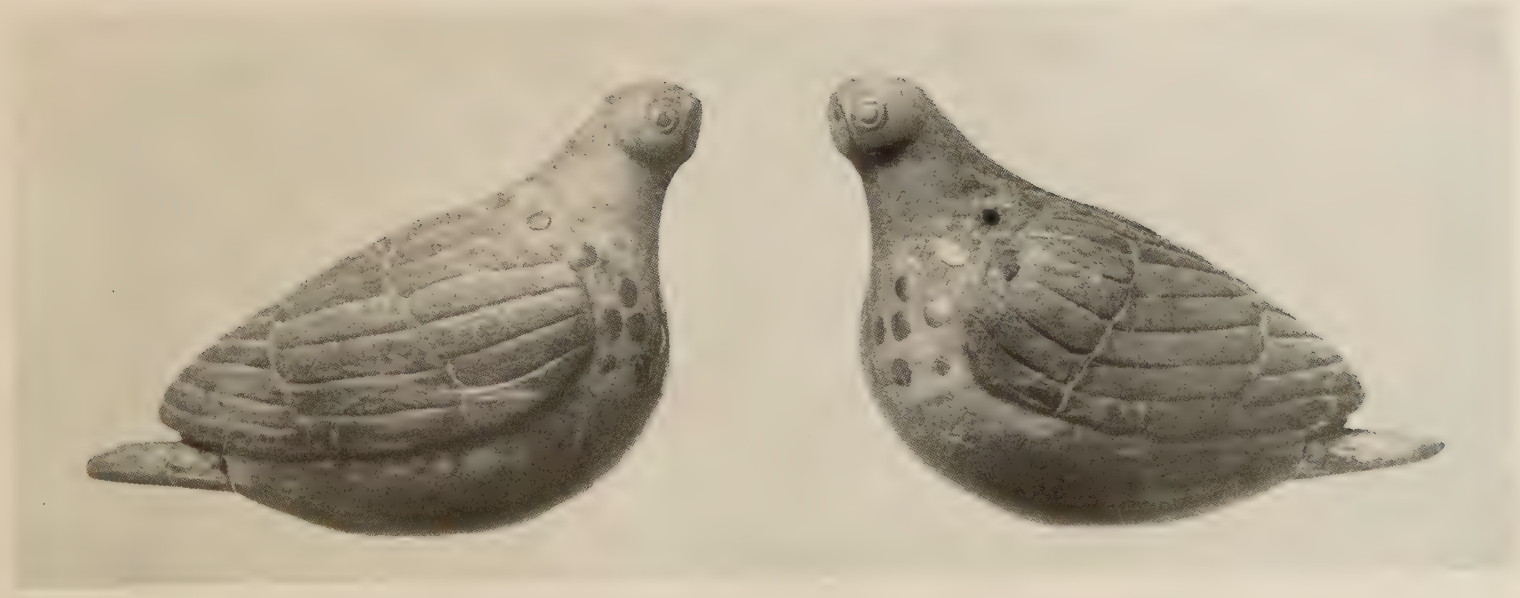
Gipssteinstandbild eines Herrschers von Assur. Aus Assur



Diorit-Standbild eines Herrschers von Assur. Aus Assur

Ziegelrelief-Figuren am Karaindasch-Tempel in Uruk-Warka.
Bagdad, Iraq, Museum und Berlin, Staatliche Museen

Tonfigur einer Göttin aus Uruk-Warka.
Berlin, Staatliche Museen



Taube aus Lapislazuli mit Goldbeschlag. Aus Susa. Paris, Louvre

Ringe und Drachenkopf. Goldene Weihgaben aus Susa. Paris, Louvre

DIE SPÄTZEIT
IN BABYLONIEN UND ASSYRIEN

BABYLONIEN ..... S. 515—524

ASSYRIEN ... . S. 525—580

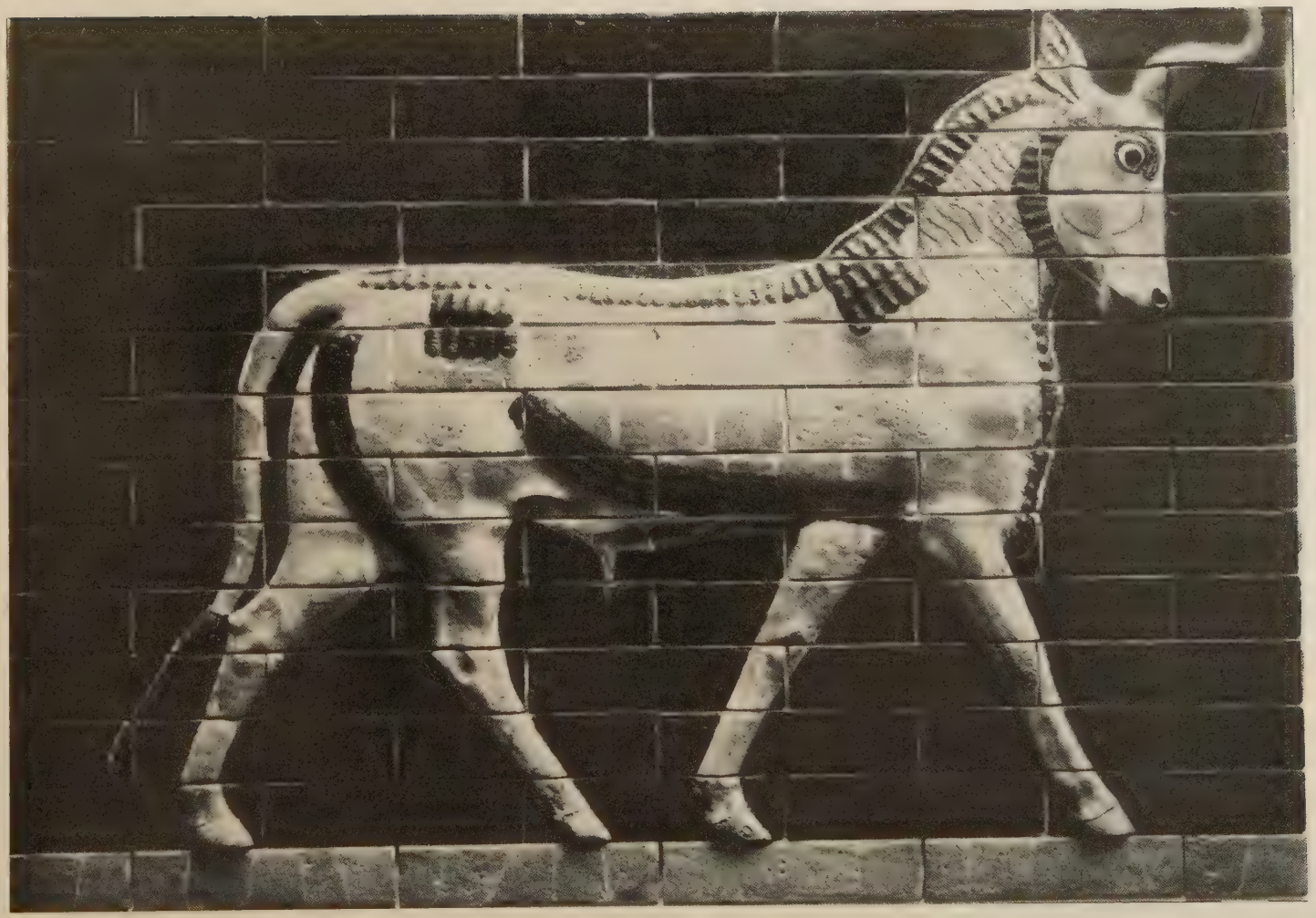
Urkundenstein des Königs Marduk-nadin-achê. London, British Museum

Urkundenstein des Königs Nebukadnezar I. Aus Abu Habba-Sippar.
London, British Museum

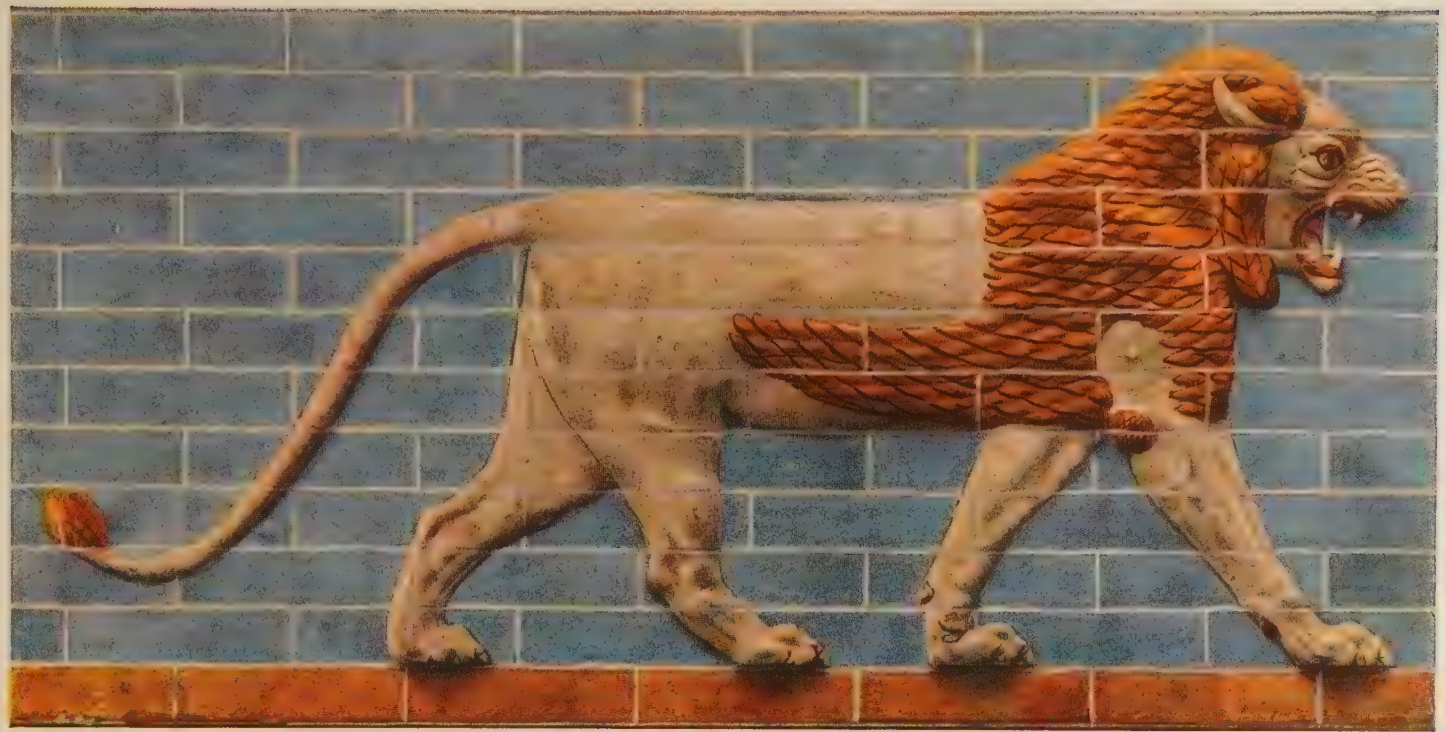
Urkundenstein des Königs Mardukbaliddin II. Marmor. Aus Babylonien.
Berlin, Staatliche Museen

Oberer Teil der Steintafel Nabu-apal-iddins von Babylon. Aus Abu Habba-Sippar. London, British Museum

Dolerit-Löwe auf der Burg zu Babylon



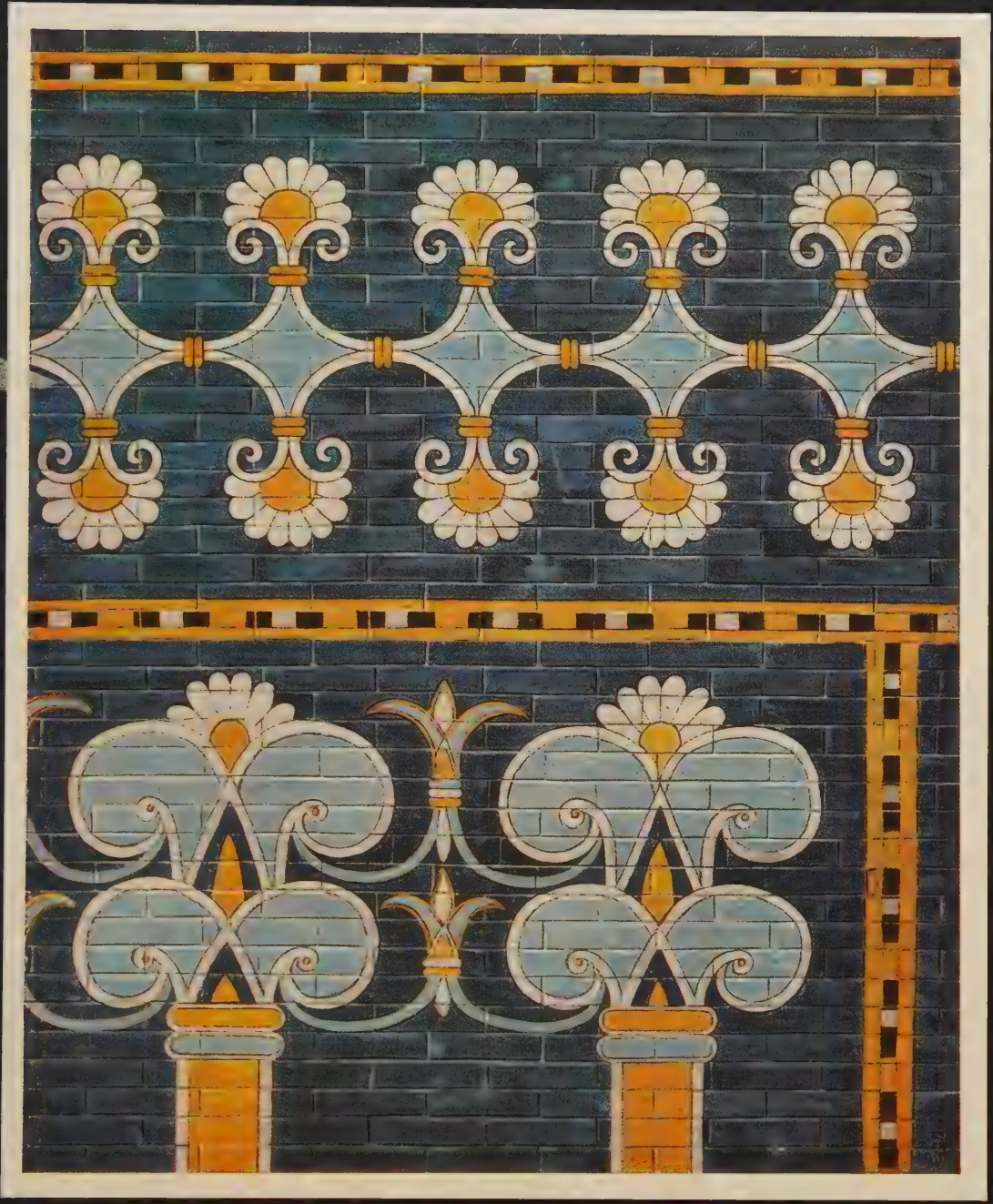
Der Stier vom Ischtar-Tor in Babylon. Emailliertes Ziegelrelief. Berlin, Staatliche Museen



Der Löwe von der Prozessionsstraße in Babylon. Emailliertes Ziegelrelief. Berlin, Staatliche Museen.

Der Drache vom Ischtar-Tor in Babylon. Emailliertes Ziegelrelief. Berlin, Staatliche Museen

Trachyt-Stele eines neubabylonischen Herrschers. London, British Museum



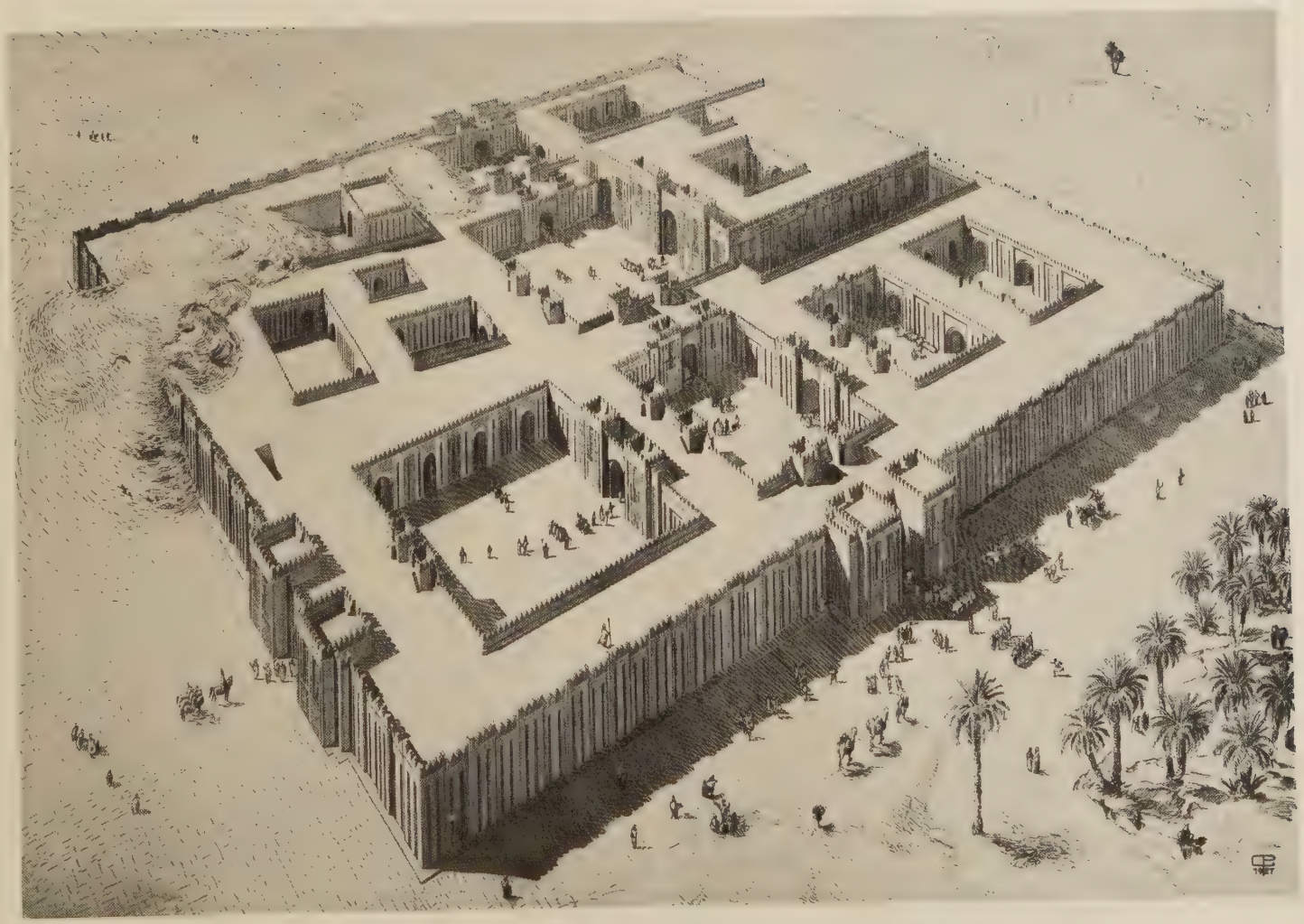
Ornament der Thronsaalfront Nebukadnezars in Babylon. Emaillierte Ziegel.

Tonmodell eines Götterkopfes

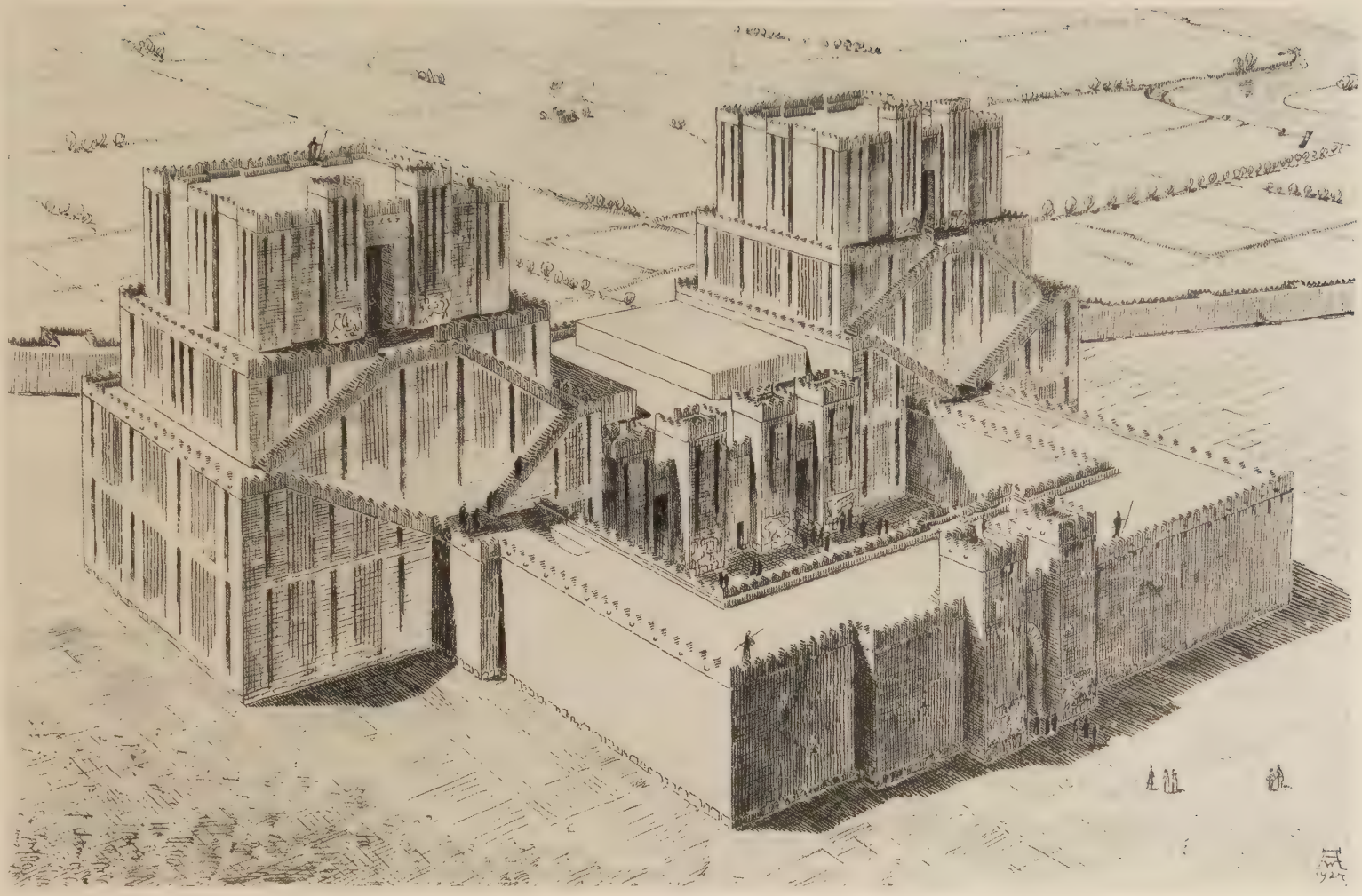
Frauenköpfchen aus Elfenbein

Aus Babylon. Berlin, Staatliche Museen

Tonfiguren aus Uruk-Warka und aus Babylon. Berlin und Bagdad



Anu-Antum-Tempel in Uruk-Warka. Ergänzungsversuch



Doppeltempel des Anu und des Adad in Assur. Ergänzungsversuch

Symbolsockel aus Assur. Kalkstein. Konstantinopel, Museum

Elfenbeinplättchen aus Nimrud-Kalach. London, British Museum

Standbild des Königs Asurnasirpal II. von Assyrien.
Aus Nimrud-Kalach. London, British Museum

Kopf eines Lamassu. Aus Nimrud-Kalach. London, British Museum

Torhüter (Lamassu) vom Palast Asurnasirpals II. in Nimrud-Kalach. Alabaster.
London, British Museum

Dämonen befruchten den Palmettbaum. Alabasterrelief aus Nimrud-Kalach. London, British Museum

Dämonen verehren den Palmettbaum. Alabasterrelief aus Nimrud-Kalach. London, British Museum

Asurnasirpal II. mit einem Diener
Alabasterrelief aus Nimrud-Kalach. London, British Museum

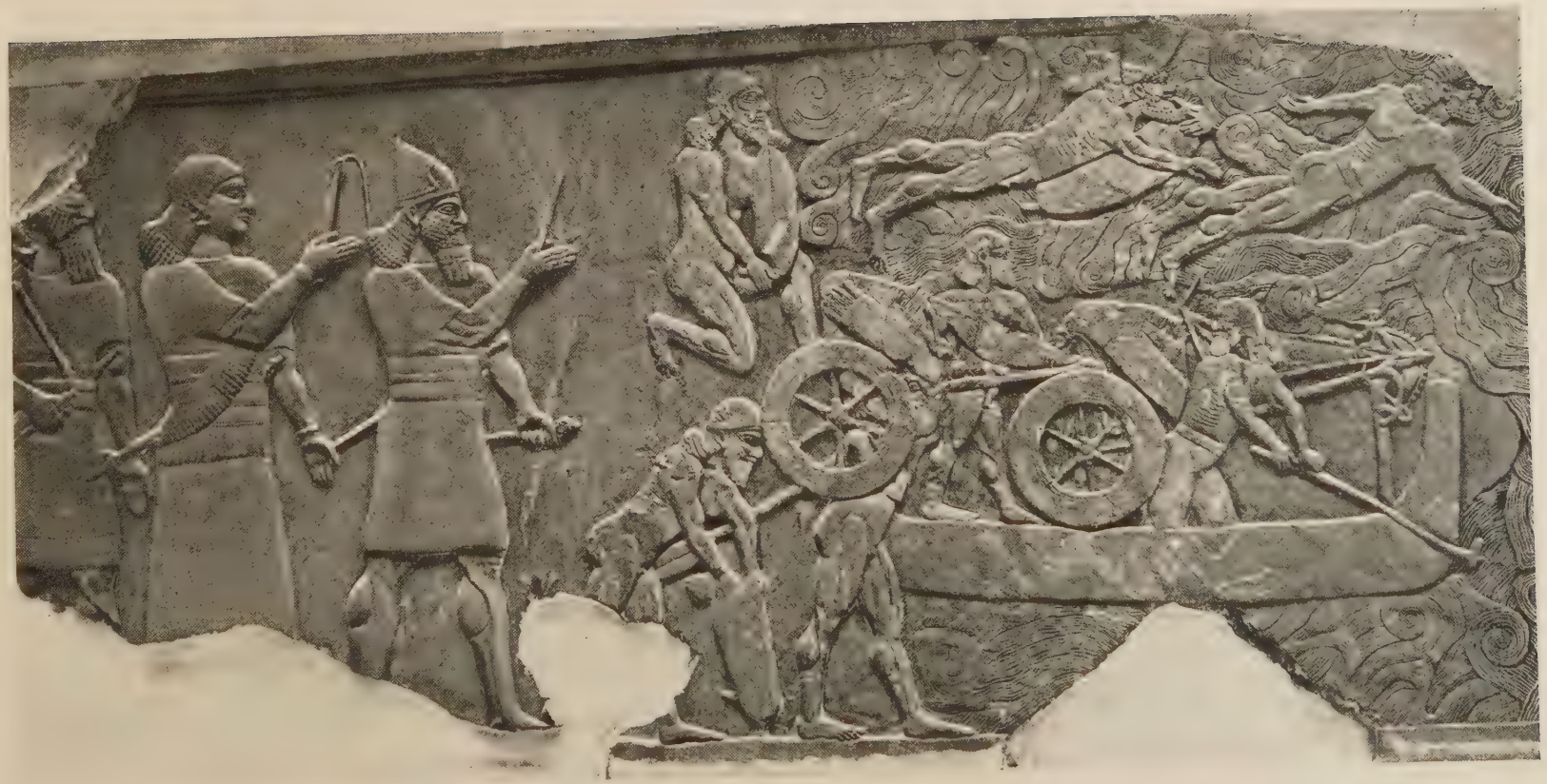
Befruchtender Dämon und Asurnasirpal II. Alabasterrelief aus Nimrud-Kalach.
London, British Museum

Geflügelter Genius und Asurnasirpal II. mit einem Bogenträger. Alabasterreliefs aus Nimrud-Kalach.
London, British Museum

Marduk bekämpft Tiamat. Alabasterrelief aus Nimrud-Kalach. London, British Museum

Assyrische Feldlagerszene. Alabasterrelief aus Nimrud-Kalach. London, British Museum

Asurnasirpal II. auf der Löwenjagd. Alabasterrelief aus Nimrud-Kalach. London, British Museum



Flußübergang der Truppen Asurnasirpals II. Alabasterrelief aus Nimrud-Kalach. London, British Museum

Asurnasirpal II. beim Belagerungskampf. Alabasterrelief aus Nimrud-Kalach. London, British Museum

Tributbringer. Gipssteinrelief aus Nimrud-Kalach. London, British Museum

Gewandschmuck Asurnasirpals II. an einem Alabasterrelief aus Nimrud-Kalach.
London, British Museum

Kupferblech-Beschläge Salmanassars III. an einem Tore. Aus Balawât.
London, British Museum

Kupferblech-Beschläge Salmanassars III. an einem Tore. Aus Balawât.
London, British Museum

Der „Obelisk“ Salmanassars III. Aus Nimrud-Kalach. London, British Museum

Reliefdarstellungen am „Obelisken“ Salmanassars III. Aus Nimrud-Kalach.
London, British Museum

Kalkstein-Stele Schamschi-Adads VII. Aus Nimrud-Kalach.
London, British Museum

Kalksteinstandbild des Gottes Nebo
Aus Nimrud-Kalach. London, British Museum

Torhüter aus Chorsabad-Dûr Sarrukîn. Alabaster. Paris, Louvre

Unterworfener Bergbewohner im Fellrock
Alabasterrelief aus Chorsabad-Dûr Sarrukîn. Paris, Louvre

Ein Krieger Sargons II. Alabasterrelief aus Chorsabad-Dûr Sarrukîn.
Paris, Louvre

Schmelzfarbenes Gemälde auf einem Ziegel. Aus Assur.
Berlin, Staatliche Museen

Fischer auf dem Tigris. Alabasterrelief aus Kujundschuk-Nineve. London, British Museum

Assyrisches Heer unter Sanherib. Alabasterrelief aus Kujundschuk-Nineve. London, British Museum

Krieger und Beamte Sanheribs. Alabasterrelief aus Kujundschuk-Nineve. Berlin, Staatliche Museen

Dolerit-Stele des Königs Asarhaddon von Assyrien. Aus Sendschirli.
Berlin, Staatliche Museen

Asurbanipal als Korbträger. Sandsteinstele aus Babylon.
London, British Museum

Asurbanipal im Prunkwagen. Alabasterrelief aus Kujundschuk-Nineve.
Paris, Louvre

Assyrische Krieger und Unterworfene. Alabasterrelief aus Kujundschuk-Nineve.
London, British Museum

Oben: Die Löwen werden zur Jagd freigelassen. Unten: Asurbanipal auf der Löwenjagd.
Alabasterreliefs aus Kujundschuk-Nineve. London, British Museum

Asurbanipal auf der Jagd. Alabasterrelief aus Kujundschuk-Nineve. London, British Museum

Löwenjagd und Trankopfer nach der Jagd. Alabasterrelief aus Kujundschuk-Nineve. London, British Museum

Zu Tode verwundeter Löwe. Alabasterrelief aus Kujundschuk-Nineve. London, British Museum

Sterbende Löwin. Alabasterrelief aus Kujundschuk-Nineve. London, British Museum

Jagdhundführer und Netzträger. Alabasterreliefs aus Kujundschuk-Nineve. London, British Museum

Treibjagd mit dem Fangnetz. Alabasterrelief aus Kujundschuk-Nineve. London, British Museum

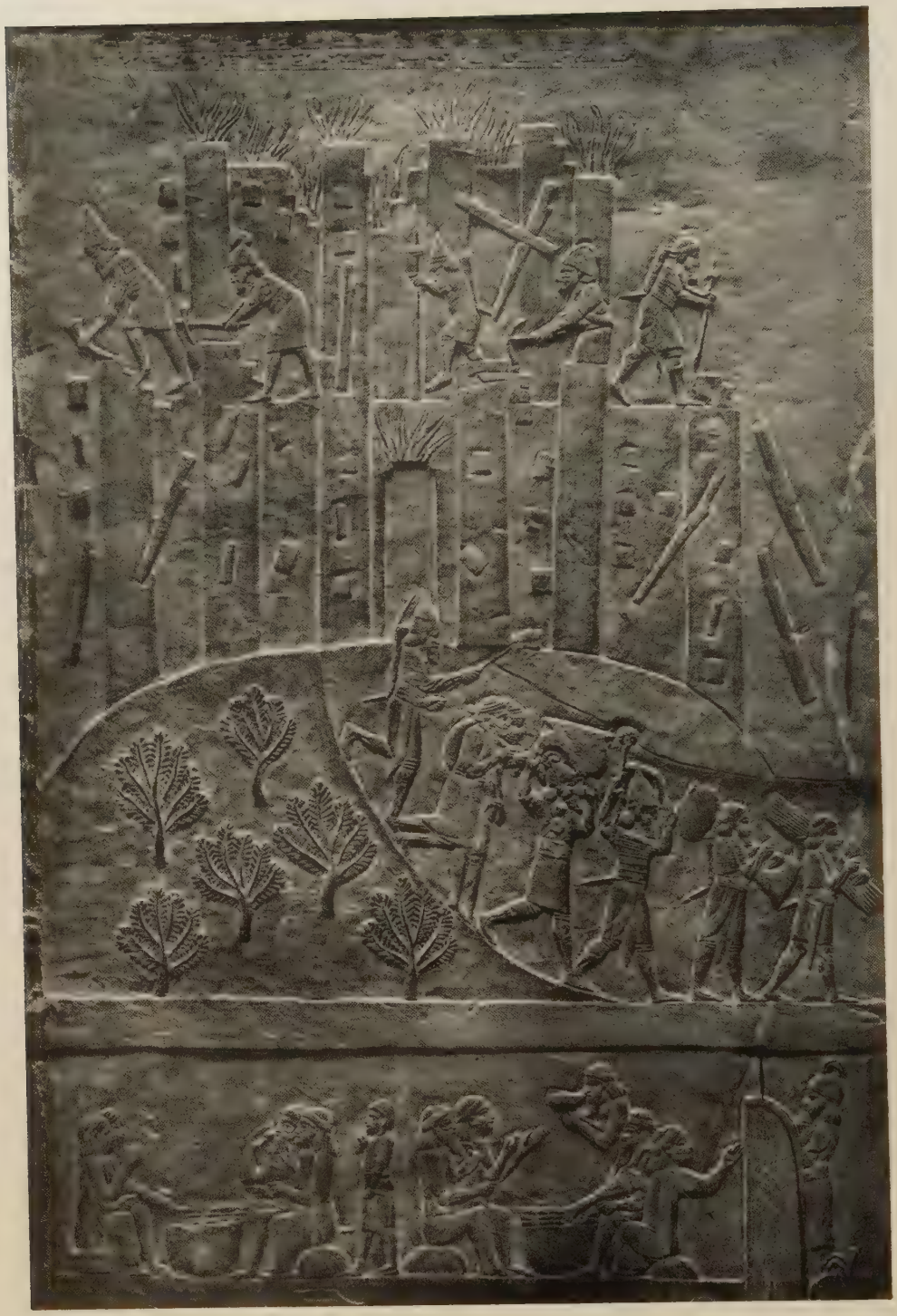
Gazellenrudel in der Steppe. Alabasterrelief aus Kujundschuk-Nineve. London, British Museum

Asurbanipal auf der Löwenjagd. Alabasterrelief aus Kujundschuk-Nineve.
London, British Museum

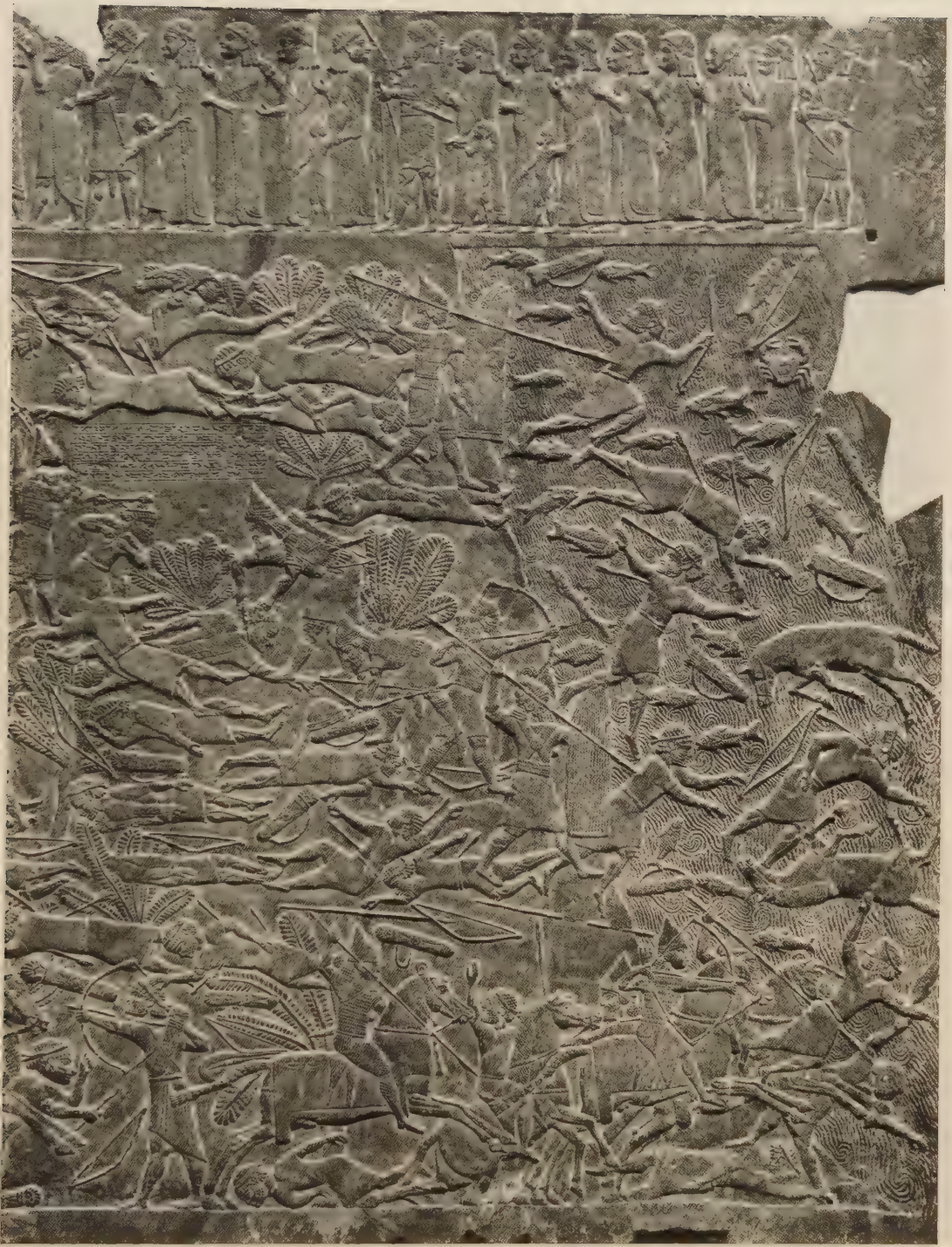
Oben: Ein Löwenpaar im Park. Unten: Asurbanipal im Löwenkampf.
Alabasterreliefs aus Kujundschuk-Nineve. London, British Museum

Gott, Dämon und Held. Alabasterrelief aus Nineve. London, British Museum

Lasttiere und Treiber. Alabasterrelief aus Kujundschuk-Nineve. London, British Museum



Zerstörung einer eroberten Stadt und Assyrer beim Mahle
Alabasterrelief aus Kujundschuk-Nineve. London, British Museum



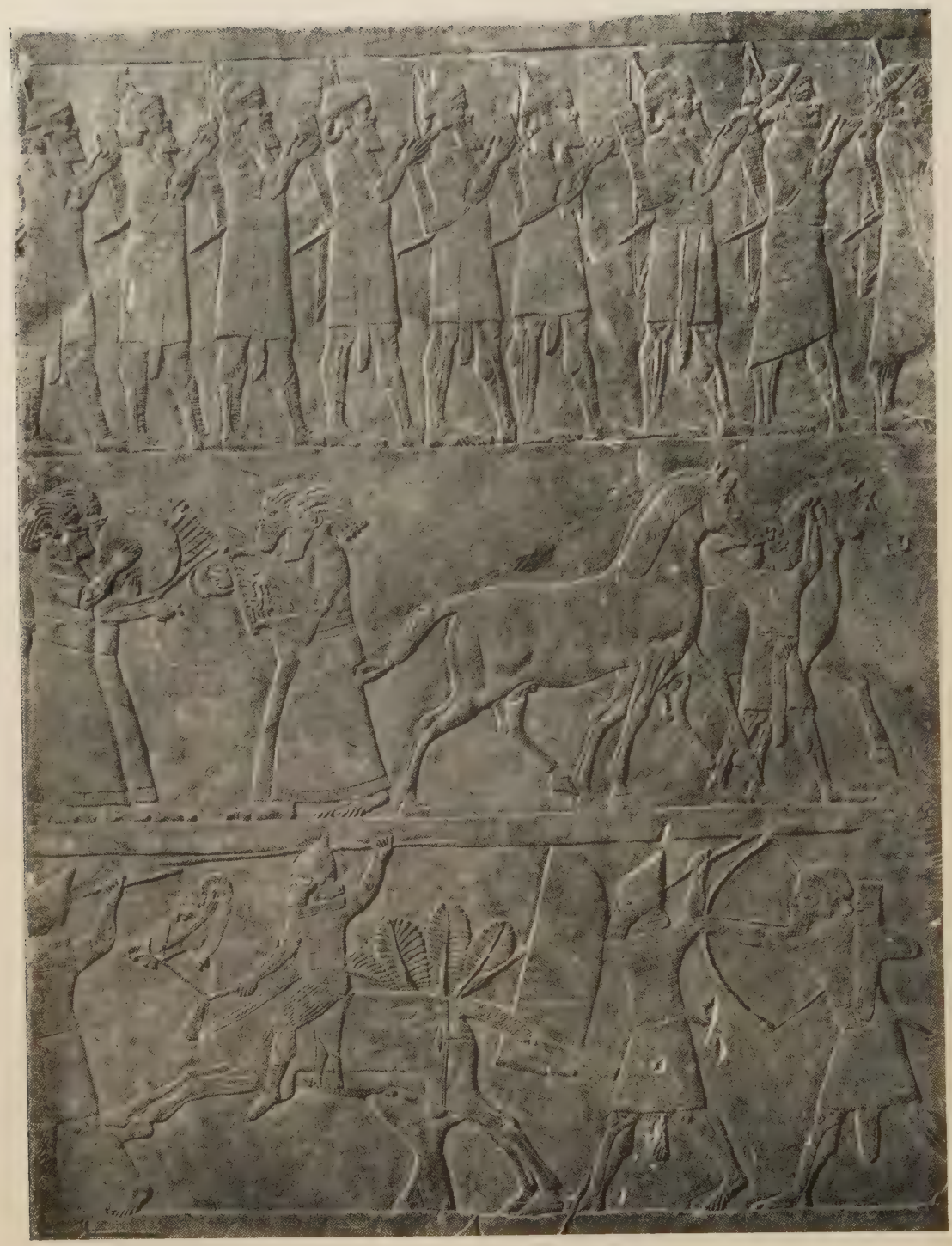
Die Schlacht Asurbanipals gegen die Elamiter
Alabasterrelief aus Kujundschuk-Nineve. London, British Museum

Lagerszene. Alabasterrelief, vermutlich aus Kujundschuk-Nineve. Berlin, Staatliche Museen

Junge Krieger Asurbanipals und Bogner mit Schildknappen im Belagerungskampf
Alabasterreliefs aus Kujundschuk-Nineve. London, British Museum

Asurbanipal mit seiner Gemahlin beim Siegesmahl im Garten. Linke Hälfte.
Alabasterrelief aus Kujundschuk-Nineve. London, British Museum

Asurbanipal mit seiner Gemahlin beim Siegesmahl im Garten. Rechte Hälfte.
Alabasterrelief aus Kujundschuk-Nineve. London, British Museum



Fußsoldaten, musizierende Tänzer, ein Pferdeknecht und Soldaten beim Angriff
Alabasterrelief aus Kujundschuk-Nineve. Paris, Louvre

Marmormodell zu der Sphinxbasis einer Säule
Aus Kujundschuk-Nineve. London, British Museum

Teile assyrischer Möbel aus Nimrud-Kalach. Holz mit Kupferbeschlag.
London, British Museum

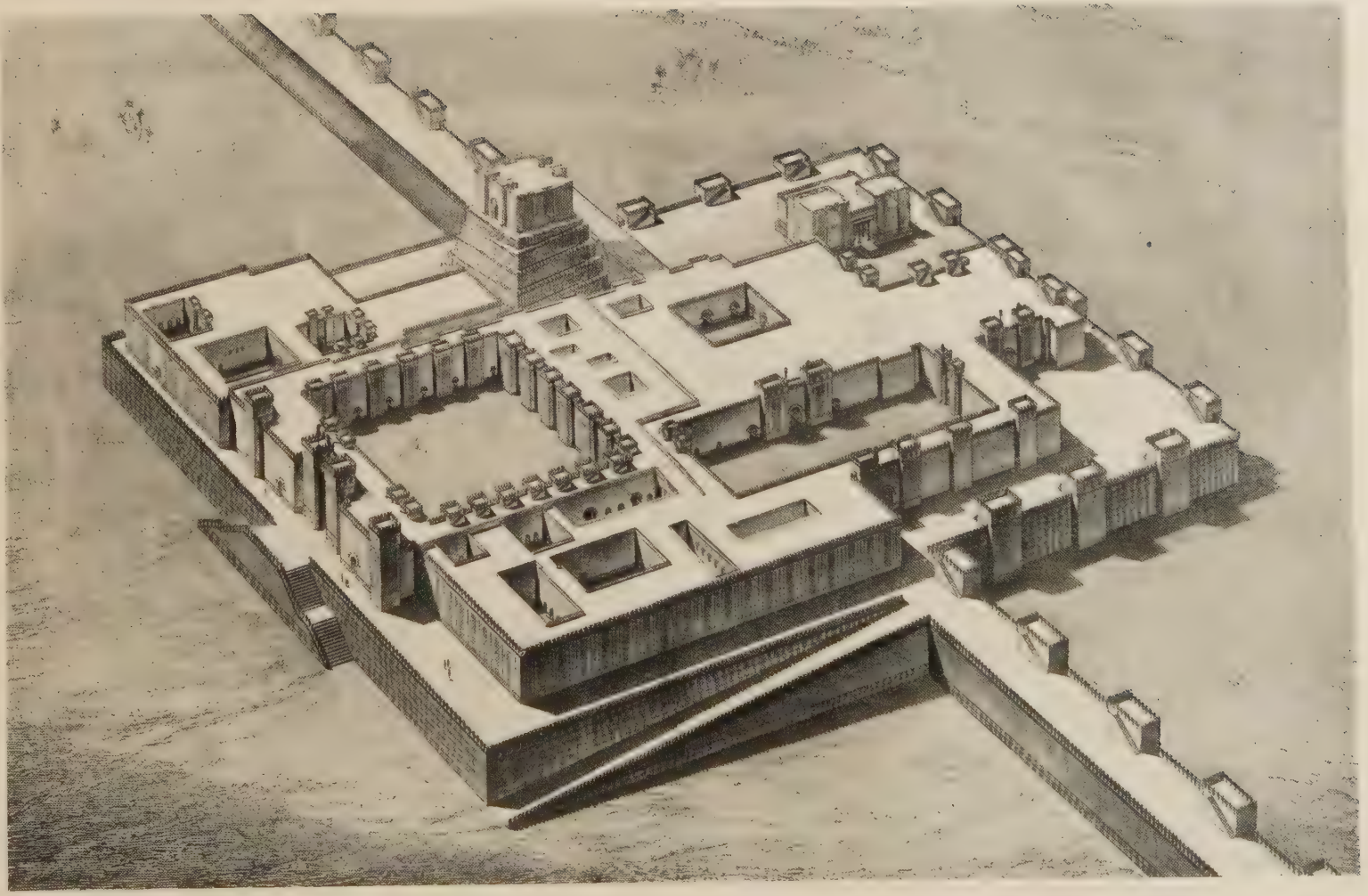
Stierköpfe, geflügelter Stier und Sphinx. Bronzene Möbelbeschläge.
London, British Museum

Dämonenköpfe. Paris, Sammlung de Clercq, und London, British Museum

Bronzelöwe aus Nimrud-Kalach, als Gewicht benutzt. London, British Museum

Achämenidischer Bronzelöwe aus Susa, vermutlich als Gewicht benutzt.
Paris, Louvre

Siegelabrollungen des II. und I. Jahrtausends, verschiedener Herkunft
Paris, Slg. de Clercq, Berlin, Staatliche Museen, und London, British Museum



Der Palast Sargons II. zu Chorsabad-Dûr Sarrukîn. Ergänzungsversuch

DIE KUNST DER HETTITER UND ARAMÄER

Front des Löwentores in Boghasköi

Stadtseite des Königstores in Boghasköi

Kalksteinrelief des Königs am Königstor in Boghasköi

Hettitisches Felsrelief in Jasili-Kaja bei Boghasköi

Bronzefigur eines Hettiters (Königs?) aus Boghasköi (?). Berlin, Staatliche Museen

Gott Teschub. Hettitische Doleritstele.
Aus Babylon. Konstantinopel, Museum

Doleritrelief eines Kriegers. Aus Sendschirli-Scham'al. Berlin, Staatliche Museen

Große Statue auf dem Löwensockel. Aus Sendschirli-Scham'al.
Konstantinopel, Museum

Basalt-Kultbild in Karkemisch

Dolerit-Kerub aus Sendschirli-Scham'al

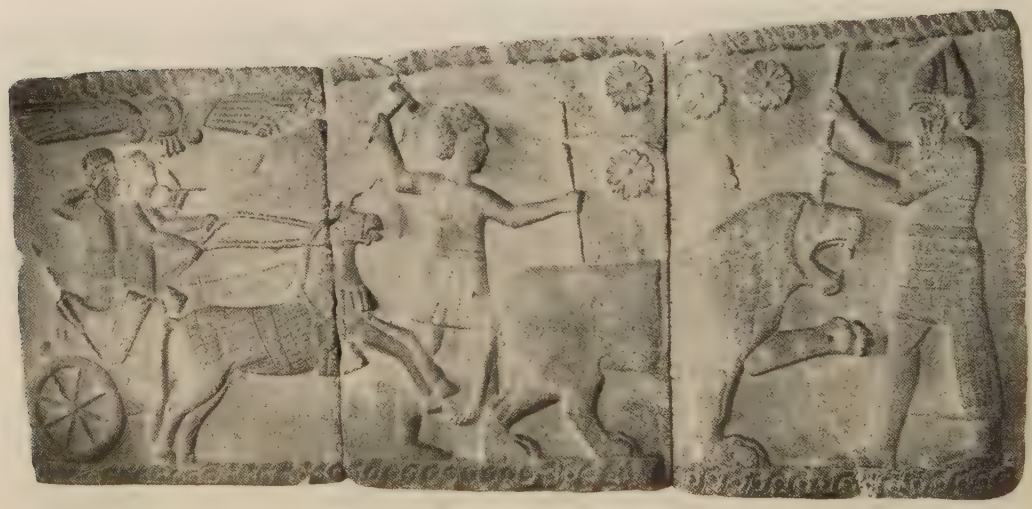
Dolerit-Kerub aus Karkemisch

Säulenbasis aus Sendschirli-Scham'al. Dolerit. Konstantinopel, Museum

Torlöwe von Saktsche-gözü. Dolerit

Torlöwe aus Sendschirli-Scham'al. Dolerit. Berlin, Staatliche Museen

Hirschjagd. Doleritrelief, vermutlich aus Ordasu bei Malatia. Paris, Louvre



Löwenjagd. Doleritrelief aus Saktsche-gözü

Grabstele einer Königin. Aus Sendschirli-Scham'al. Dolerit.
Berlin, Staatliche Museen

Dämonen. Doleritrelief aus Karkemisch. Teil einer Wandverkleidung

Doleritreliefs mit hettitischen Bilderinschriften aus Karkemisch

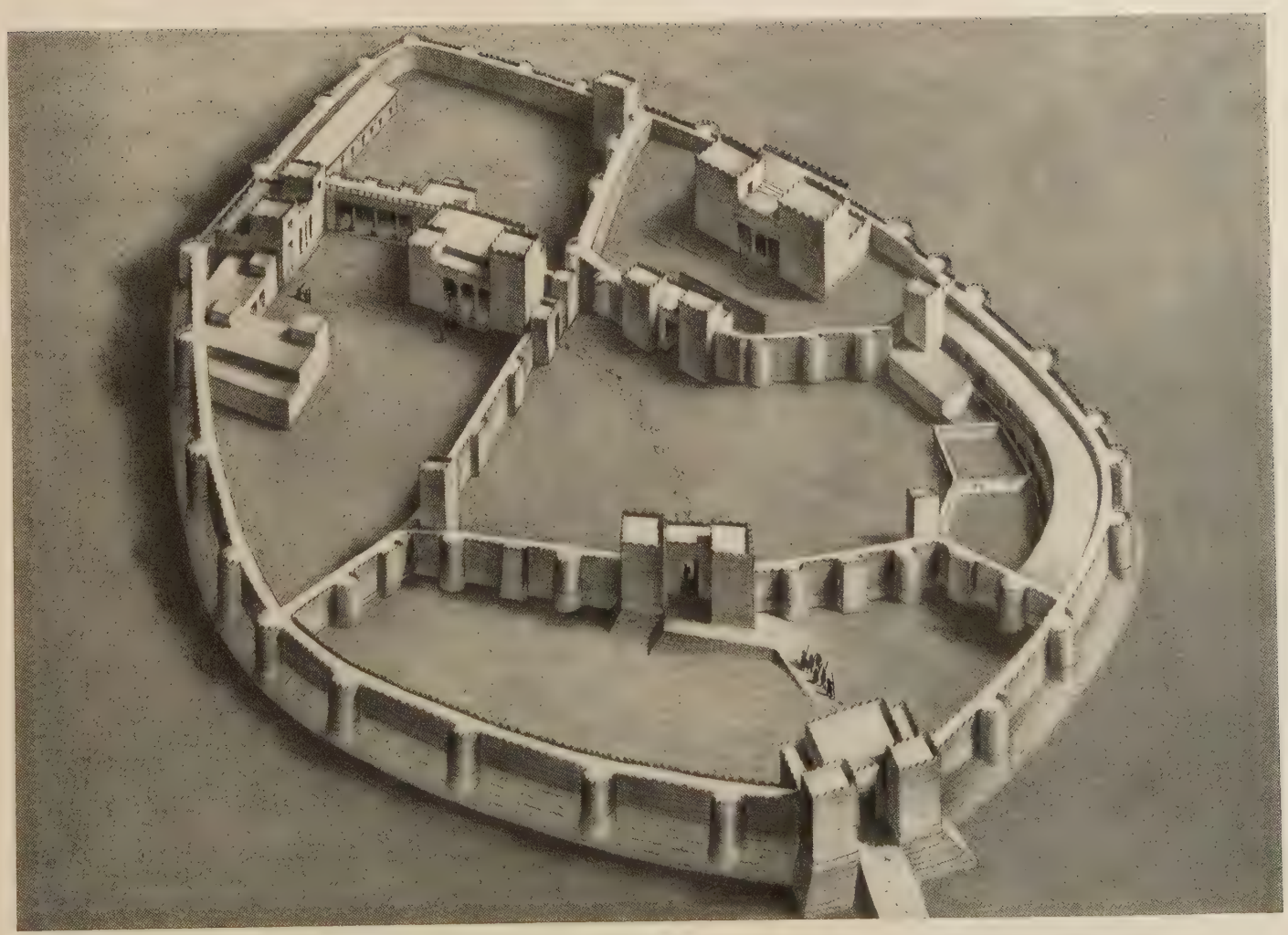
Leibgarden. Doleritrelief aus Karkemisch

Musikanten. Doleritreliefs aus Sendschirli-Scham'al

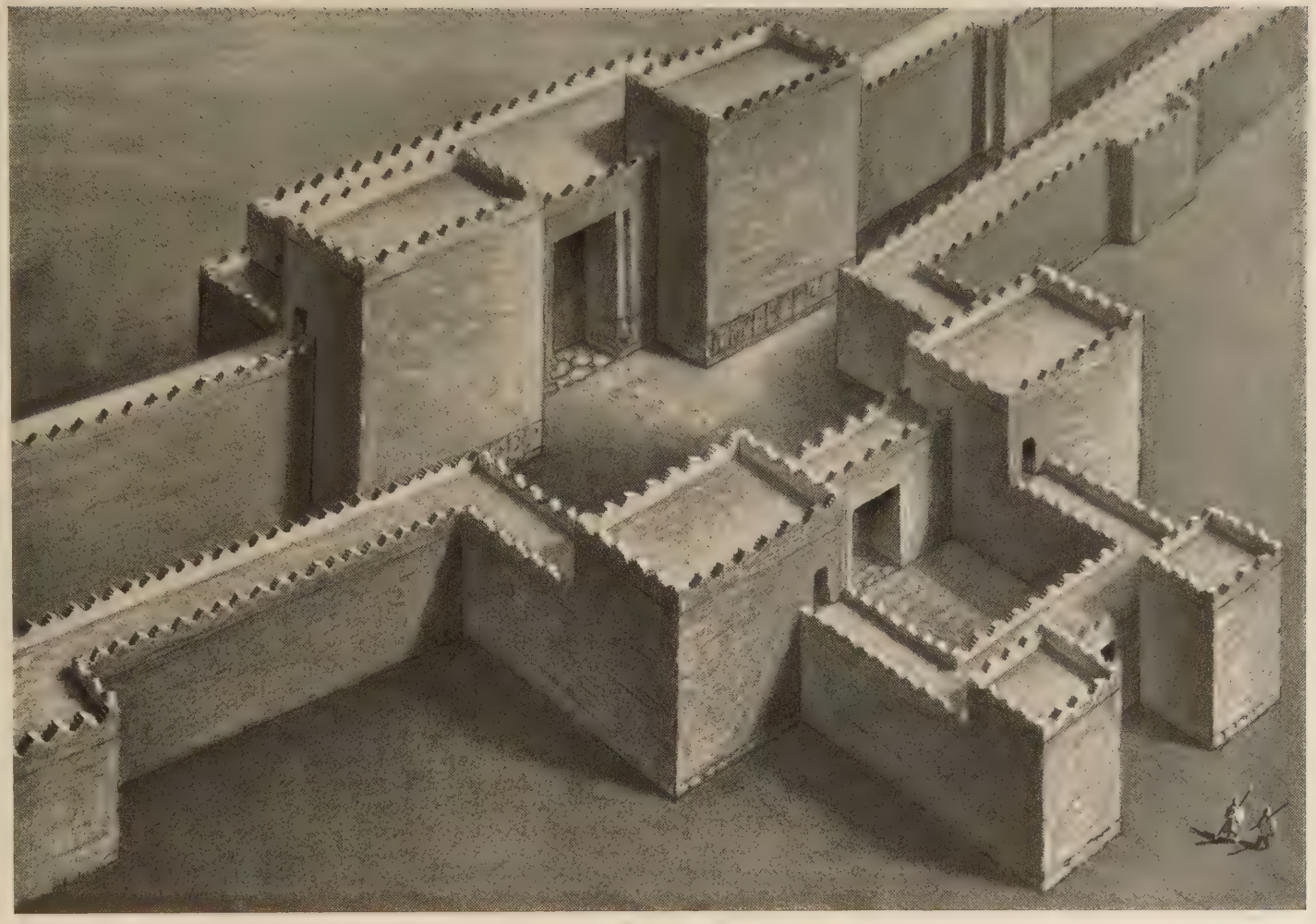
König Barrekub und sein Sekretär. Doleritrelief aus Sendschirli-Scham āl.
Berlin, Staatliche Museen

Leibgarde und Krieger. Doleritreliefs aus Karkemisch

Teil einer Bilderschrift auf Dolerit. Aus Karkemisch



Die Burg von Sendschirli-Scham'al; Ergänzungsversuch



Das südliche Stadttor in Sendschirli-Scham'al; Ergänzungsversuch

Elfenbeinschnitzerei mit Vergoldung und Lapislazuli-Einlagen.
Aus Nimrud-Kalach. London, British Museum

Kyprisch-phönikische (?) Elfenbeinreliefs. London, British Museum

Elfenbeinschnitzereien phönikischer (?) und kyprischer Herkunft.
London, British Museum

Gott Sandon und ein anbetender Herrscher. Felsrelief in Ivriz.

KATALOG DER ABBILDUNGEN

DIE VORGESCHICHTE UND DER ANFANG DER FRÜHZEIT DES ALTEN REICHES

BAUKUNST (S. 171—173)

171, *1.* Falsches Gewölbe aus Ziegeln. — In Naga-ed-dêr.
Vorzeit, zweite Kultur.
Die Ziegel liegen alle wagerecht gleichläufig. Unter dem Gewölbe Kammern und Leiche in „Hockerlage".
Nach Reisner, Naga ed-dêr, Bd. 1, Taf. 65, rechts.

—, *2.* Grab mit Kammern und Treppe. — Ziegel. — In Naga-ed-dêr.
Anfang der Frühzeit.
Nach Reisner, Naga ed-dêr, Bd. 1, Taf. 19.

172, *1.* Stirnwand eines Grabes mit doppelt gestuftem Rillenschmuck. — Ziegel. — In Rakâkne.
3. oder 4. Dyn.
Breite einer Rillengruppe: rund 80 cm.
Der Rillenschmuck kommt, aufs reichste ausgebildet, schon seit dem Beginn der geschichtlichen Zeit vor. Hier ist, als besonders gut erhalten, ein Beispiel aus der 4. Dynastie gewählt. Die Rillen reichen fast bis zum Boden, vom oberen Abschluß ist nichts erhalten. Die hier abgebildete Grabwand zeigt an zwei Stellen Zugänge ins Innere.
Nach Garstang, Tombs of the 3d dyn., Taf. 17.

—, *2.* Deckelförmige Oberbauten zweier Gräber. — Ziegel. — In Tarchân.
Anfang der Frühzeit.
L.: etwa 1,80 m.
Nebenbegräbnisse an der Umfassungsmauer (im Bilde links) eines großen Ziegelgrabes (rechts) mit Rillenschmuck. Auf der Decke der Grube roh gepackte Ziegel, darüber eine gewölbeähnliche, verputzte und geweißte Schicht. Oben, nahe den Enden der Längsseiten, zwei flache rechteckige Vertiefungen.
Nach Flinders Petrie, Tarkhan, Bd. 2, Taf. 15; Text S. 5.

172, *3.* Oberbau eines Grabes mit Vorhof. — Ziegel. — In Tarchân.
Anfang der Frühzeit.
L. der unteren Wand: etwa 3,75 m.
Niedrige, verputzte und geweißte Mauern. Das rechte Viereck gab vielleicht einem Erdhügel Halt. Unter ihm, da, wo einige Gefäße aufrecht hingestellt sind, die Grube für den Leichnam. Links ein Vorhof. Zwei Öffnungen in dessen rechter Wand deuten die Verbindung mit dem Toten an. Vor der Eingangstür sind Gefäße aufgehäuft.
Nach Flinders Petrie, Tarkhan, Bd. 2, Taf. 13; Text S. 3.

—, *4.* Granitfußboden im Grabe des Königs Usaphaïs-Wedimu (Den). — In Abydos.
1. Dyn.
Br. der Platte von vorn nach hinten: rund 1,40 m.
Der Rand des Fußbodens ist, wie die Kammerwände, aus Ziegeln. In der Platte von vorn in die Tiefe (von Kerbe zu Kerbe) eine Rille.
Nach Flinders Petrie, Royal tombs, Bd. 2, Taf. 56a; Text S. 9.

173, *1.* Figürchen eines Türms. — Elfenbein. — Aus den Königsgräbern von Abydos.
1. Dyn.
H.: 4,9 cm. Berlin 18031.
Türmchen mit zinnengekröntem, von Balken getragenem Aufbau. Die

Tür ist durch eine Leiter zugänglich. Scharff, Altertümer der Vor- und Frühzeit, Bd. 2, S. 147 und Taf. 33, Nr. 279.

173, *2—5*. Figürchen von Kornspeichern. — Ton. — Aus Tarchân.
Anfang der Frühzeit.
Die eingeritzten Vierecke deuten die Türen an.
Nach Flinders Petrie, Tarkhan, Bd. 2, Taf. 15.

—, *6*. Zeichnung eines Turmes wie Abb. 173, *1* auf einem Elfenbeinplättchen. — Aus den Königsgräbern von Abydos.
1. Dyn.
Die Leiter beginnt ein Stück über dem Fußboden.
Nach Flinders Petrie, Royal tombs, Bd. 2, Taf. 5, Fig. 10.

—, *7* und *8*. Häuschen. — Ton. — Aus El-Amra.
Vorzeit, zweite Kultur.
Br.: rund 28 cm. London, British Museum.
Auf der Vorderseite die Tür mit dem Türsturz und der runden Trommel. Auf der Rückseite zwei Fenster. Die Ecken der geböschten Mauer sind überhöht. Der Zweck der Löcher am oberen Rande der Rückseite ist nicht klar. Ein Dach ist nicht gefunden.
Nach Randall-Maciver and Mace, El Amrah and Abydos, Taf. 10; Text S. 42.

174. Türangelpfanne. — Granit. — Aus Hierakonpolis (Kôm-el-ahmar).
1. oder 2. Dyn.
L.: rund 75 cm. Philadelphia, University Museum.
Der Stein hat die Gestalt eines Gefangenen, dessen Ellenbogen auf dem Rücken zusammengeschnürt sind. Der Angelpfosten bohrt sich in seinen Rücken. Aus dem ältesten Teile des Tempels von Hierakonpolis.
Vgl. Quibell, Hierakonpolis, Bd. 1, Taf. 3; Text S. 6.

RUNDBILDER (S. 175—183).

175. Figuren und Gerät der Badâri-Kultur. — Verschiedene Stoffe. — Aus Badâri.
Vor der „ersten" vorgeschichtlichen Kultur.

175, *1*. und *3*. Tonfigur einer Frau, von vorn und von links.
H.: 9 cm.

—, *2*. Elfenbeinfigur einer Frau.
H.: 14 cm.

—, *4*. Allerlei Gerät. Oben, unten und rechts: Schminktafeln. Mitte: Gefäß und Löffel aus Elfenbein; Knochenpfrieme; Glasierte Steinperlen; Pfeilspitzen aus Feuerstein, darunter drei Flügelspitzen.
L. der unteren Schminktafel: 34 cm.
Nach G. Brunton u. G. Caton-Thompson, The Badarian Civilisation, Taf. 25 (die Figuren) und 26 (das Gerät).

176, *1—11*. Menschenfigürchen der Vor- und Frühzeit.
1—10. Originalaufnahmen.

—, *1*. Frau ohne Arme, aus Nilschlamm über einem Rohr geformt.
Vorzeit, erste Kultur.
H.: 22 cm. Berlin 14161.
Fußende abgebrochen, Füße waren wohl nie vorhanden. Gesäß leicht angedeutet. Rot gestrichen, die Augenränder und ein Gürtelstreifen gelb.
Scharff, Altertümer der Vor- und Frühzeit, Bd. 2, S. 45, und Taf. 15, Nr. 70.

—, *2*. und *3*. Frau, die ein Kind vor sich hält. — Elfenbein.
Anfang der Frühzeit.
H.: 6,6 cm. Berlin 17600.
Sie faßt das Kind, das die Beine spreizt und mit den Händen nach den Brüsten greift, unter den Achseln. Dickes Gesäß und Schenkel, schmale Hüften, kräftige Arme und Beine, runder Rücken. Hinten an dem oben flachen Kopf saß vielleicht ein Zopf.
Scharff, Altertümer der Vor- und Frühzeit, Bd. 2, S. 50 und Taf. 16, Nr. 78.

—, *4*. Frau, die ein Kind auf ihrer linken Hüfte trägt. — Elfenbein.
Anfang der Frühzeit.
H.: 7,5 cm. Berlin 14441.

Die Mutter umfaßt das Kind mit dem linken Arme und packt mit der Rechten seinen linken Fuß. Das Kind saugt und umfaßt mit dem rechten Arme und dem rechten Beine Rücken und Kreuz der Mutter. Deren Vorderkopf rasiert bis an die Linie von Ohr zu Ohr. Von dort fallen fünf breite Zöpfe auf die Schulterblätter. Der Kopf oben flach, die Körperformen kraftlos.
Scharff, Altertümer der Vor- und Frühzeit, Bd. 2, S. 50, und Taf. 16, Nr. 79.

176, *5*. Flaches Plättchen in Form eines bärtigen Mannes. — Knochen. — Aus Nakâde.
Vorzeit, erste Kultur.
H.: 8 cm. Berlin 12869.
Der Mann ist wohl in einen Mantel gehüllt gedacht. Die Augen waren eingesetzt.
Scharff, Altertümer der Vor- und Frühzeit, Bd. 2, S. 29, und Taf. 10, Nr. 46.

—, *6*. Oberteil der Figur eines bärtigen Mannes. — Knochen. — Aus Nakâde.
Vorzeit, erste Kultur.
H.: 7 cm. Berlin 12870.
Auf dem Kopfe ein gefäßartig ausgehöhlter Aufsatz. Die Augen eingelegt. Die Figur stand, nach Flinders Petrie, Naqada and Ballas, S. 21, mit anderen in gleichen Abständen hinter der Leiche im Sande an der Wand des Grabes.
Eine ähnliche, vollständige Figur aus demselben Funde bei Flinders Petrie, Naqada and Ballas, Taf. 59, 7.
Scharff, Altertümer der Vor- und Frühzeit, Bd. 2, S. 29, und Taf. 10, Nr. 47.

—, *7—9*. Drei rohe Tonfiguren aus einem Funde, aus dem auch das Rind der Abb. 178, 1 stammt.
Vorzeit, erste Kultur.
Die Gestaltung dieser Figuren, die im Altertum auf einer Standplatte gestanden haben, ist fast zeitlos; man findet ganz Ähnliches auch viel später.
Scharff, Altertümer der Vor- und Frühzeit, Bd. 2, S. 33/34, und Taf. 10, Nr. 49, 52, 57.

176, *7*. Mann, der etwas auf seiner rechten Schulter trägt.
H.: 7 cm. Berlin 13807.

—, *8*. Mann mit auf dem Rücken gefesselten Armen.
H.: 9 cm. Berlin 13808.

—, *9*. Vornübergebeugt arbeitende Frau.
H.: 9 cm. Berlin 13809.

—, *10*. Frau, die Hände auf die Brust legend. — Schwarzer Stein. — Aus Abusîr-el-melek.
Vorzeit, Ende der zweiten Kultur.
H.: 5,7 cm. Berlin 19080.
Der Kopf ist kahl bis auf eine breite Strähne auf dem Hinterkopf. Dickes Gesäß, die einzelnen Formteile durch scharfe Schliffe geschieden.
Scharff, Altertümer der Vor- und Frühzeit, Bd. 2, S. 47, und Taf. 15, Nr. 73.

—, *11*. Elfenbeinfigur einer Frau.
Vorzeit, erste Kultur.
H. unbekannt.
Die Augen und Brauen waren eingelegt.
Nach Rec. de trav. égypt. et assyr., Bd. 22, Taf. 4.

177, *1*. Frau im Braubottich. — Gebrannter Ton.
Vorzeit, erste Kultur.
H.: rund 20 cm. Berlin 13832 und 13833.
Bei der Bierbereitung wird das Getreide leicht zu Brot angebacken; die Brote werden zerkleinert und in einem Bottich mit Wasser begossen, dann wird das Ganze mit den Füßen durchgeknetet. Der Topf ist außen weißbraun gestrichen, sonst alles unbemalt. Mit dem Schiffchen Abb. 195, 3 zusammen gefunden.
Originalaufnahme.
Scharff, Altertümer der Vor- und Frühzeit, Bd. 2, S. 37, und Taf. 13, Nr. 59.

—, *2*. Figur einer auf dem Boden sitzenden Frau. — Ungebrannter Nilschlamm.
Vorzeit, erste Kultur.
H.: 14,5 cm. Berlin 12767.
Die Beine etwas nach rechts untergeschlagen, wie eine flache Rinne in der, hier nicht sichtbaren, rechten Schenkelseite zeigt. Dicke Schenkel,

starkes Gesäß, schmale Hüften, Hängebrüste, keine Arme. Die ganze Figur ist erst gelbweiß, dann rot gestrichen; nur der Haargrund ist jetzt roh, er war wohl durch eine Perücke bedeckt. Augen schwarz gemalt und grün umrändert. Auf der Brust zwei grüne Kragenstriche. Über der Hüfte ein Gürtel aus schwarzen Punkten, darunter schmaler, schwarzer Schamgürtel. Oben auf den Schenkeln Reste schwarzer Zickzacklinien, die wohl Tatauierung bedeuten.
Originalaufnahme.
Scharff, Altertümer der Vor- und Frühzeit, Bd. 2, S. 36, und Taf. 12, Nr. 55.
Ähnliche Figuren bei Flinders Petrie, Naqada and Ballas, Taf. 6, 1—3.

178. Tierfigürchen der Vor- und Frühzeit aus verschiedenen Stoffen.
Bis auf Nr. 1 sämtlich Anfang der Frühzeit. Originalaufnahmen.

—, *1*. Rind. — Gebrannter Ton.
Vorzeit, erste Kultur.
L.: 12 cm. Berlin 13805.
Aus demselben Funde wie die drei Tonfiguren der Abb. 176, 7—9.
Scharff, Altertümer der Vor- und Frühzeit, Bd. 2, S. 39, und Taf. 13, Nr. 60.

—, *2*. Affe. — Blaßgrün glasierter Ton. — Aus Abydos.
H.: 5,3 cm. Berlin 16702.
Die Figur entstammt mit vielen anderen dem bei Flinders Petrie, Abydos, Bd. 2, S. 23, beschriebenen Funde in den ältesten Schichten des Tempels von Abydos.
Scharff, Altertümer der Vor- und Frühzeit, Bd. 2, S. 60, und Taf. 17, Nr. 92.

—, *3*. Hund mit Halsband. — Elfenbein. — Aus Hierakonpolis.
L.: 17,5 cm. Oxford, Ashmolean Museum.
Nach einer Photographie des Ashmolean Museums.
Vgl. Capart, Primit. Art, S. 184, Abb. 184 und Anm. 3.

—, *4*. Falke. — Knochen.
H.: 3,2 cm. Berlin 14965.
Die Figur war, wie der Zapfen zeigt, eingesetzt. Die Augen sind aus Bergkristall eingelegt.
Scharff, Altertümer der Vor- und Frühzeit, Bd. 2, S. 53, und Taf. 17, Nr. 81.

178, *5*. Hund. — Elfenbein. — Aus Abusîr-el-melek.
L.: 4 cm. Berlin 18608.
Merkwürdig das stark verkleinerte Hinterteil. Die Figur war eine von sieben. Aus demselben Funde wie Nr. 6.
Scharff, Altertümer der Vor- und Frühzeit, Bd. 2, S. 56, und Taf. 17, Nr. 87.

—, *6*. Löwe. — Elfenbein. — Aus Abusîr-el-melek.
L.: 2,7 cm. Berlin 18607.
Die Figur ist eine von zweien. Aus demselben Fund wie der Hund Nr. 5. Beachtenswert, wie der Schwanz von der Wurzel ab auf den Rücken geschlagen ist, die Unterseite ausgearbeitet.
Scharff, Altertümer der Vor- und Frühzeit, Bd. 2, S. 58, und Taf. 17, Nr. 88.

—, *7*. Fisch. — Weißer Stein.
L.: 4,5 cm. Berlin 15263.
Scharff, Altertümer der Vor- und Frühzeit, Bd. 2, S. 55, und Taf. 17, Nr. 86.

—, *8*. Geier. — Elfenbein. — Aus Abusîr-el-melek.
L.: 4,7 cm. Berlin 19332.
Quer durchbohrt. Die Abflachung an den beiden Seiten ist beabsichtigt.
Scharff, Altertümer der Vor- und Frühzeit, Bd. 2, S. 54, und Taf. 17, Nr. 84.

—, *9*. Frosch. — Elfenbein.
L.: 3 cm. Berlin 17569.
Der Länge nach durchbohrt.
Scharff, Altertümer der Vor- und Frühzeit, Bd. 2, S. 55, und Taf. 17, Nr. 85.

179. Standbild des Gottes Mîn von Koptos. — Kalkstein. — Aus Koptos.
Ende der Vorzeit.
H.: 196 cm. Oxford, Ashmolean Museum.
Eins von drei zusammen gefundenen

Standbildern. Ein dabei gefundener bärtiger Kopf ist hier nicht abgebildet. Der Gott steht mit geschlossenen Beinen, mit der Linken das jetzt fehlende Glied umfassend; es war besonders eingesetzt. Der rechte Arm hielt, wie eine Durchbohrung der Hand zeigt, die dem Gott eigene Geißel, aber nicht, wie in Flachbildern (Abb. 299) und Figuren aus anderm Stoff, mit erhobenem, sondern mit angelegtem, herabhängendem Arm. Um den Leib ein Gürtel, von dem rechts ein Lappen herabhängt. Auf diesen Lappen sind in Relief Figuren ausgehämmert, z. B. Hirschkopf, zackige Meermuscheln, Elefanten und Rinder auf Bergen, das Symbol des Gottes Mîn usw. Eine Probe (Symbol des Gottes, Sägen des Sägefisches, Muscheln) auf der Tafel.
Originalaufnahmen des Ashmolean Museum, Oxford.
Vgl. Flinders Petrie, Koptos, S. 7—9

180, *1.* und *2.* Lapislazuli-Figur einer Frau. Aus Hierakonpolis.
Anfang der Frühzeit.
H. unbekannt.
Nach Annales du Service, Bd. 8, Taf. 2; vgl. dazu ebenda S. 135.

—, *3—5.* Figuren aus den untersten Schichten des Tempels von Hierakonpolis (Kôm-el-ahmar).
Anfang der Frühzeit.

—, *3.* Bärtiger Männerkopf. — Kalkstein.
H.: 9 cm.
Nach Quibell, Hierakonpolis, Bd. 1, Taf. 6, 4.

—, *4.* und *5.* Männer im Mantel, von vorn und von hinten. — Elfenbein.
H.: 14 und 10 cm.
Nach Quibell, Hierakonpolis, Bd. 1, Taf. 10, 8. 11.

—, *6* und *7.* Figur eines bärtigen Mannes mit Gliedtasche. — Schiefer.
Ende der Vorzeit.
H.: 40 cm. Ashmolean Museum, Oxford.
Die Füße fehlen.
Nach Recueil de trav. égypt. et assyr., Bd. 22, Taf. 6.

181. Figürchen eines Königs. — Elfenbein. — Aus Abydos.
Anfang der Frühzeit.
H.: 8,5 cm. London, British Museum.
Der eigentümliche Ausdruck des alternden Mannes in Haltung und Blick ist nicht etwa erst durch Verwitterung entstanden. Auf der Mantelfläche Rauten-, auf dem Saume Kettenmuster.
Nach Flinders Petrie, Abydos, Bd. 2, S. 24 (Taf. 13 und Taf. 2, 3), aus den ältesten Schichten des Tempels von Abydos.

182. Alabasterfigur eines Affen mit dem Namen des Königs Narmer. Erste Dynastie.
H.: 52 cm. Berlin 22607.
Der Mantelpavian, das heilige Tier des Gottes Thot, sitzt mit den Händen zwischen den Füßen wie 178, 2. Die Hände sind fast nur zeichnerisch flach gegeben, alles andere in eindrucksvoller Plastik. Unten Sitzplatte, auf der der Schwanz liegt. Der Hôros-Name des Königs (vgl. Abb. 189) steht auf der Vorderfläche der Platte.
H. Fechheimer, Kunst u. Künstler, Bd. 25, S. 87, und Scharff, Altertümer der Vor- und Frühzeit, Bd. 2, S. 64, und Taf. 19, Nr. 95.

183, *1—2.* Zwei Elfenbeinlöwen. — Aus den Königsgräbern von Abydos. Erste Dynastie, Zeit des Königs Kenkenês-Djer.
L.: 6,5 cm.
Die Figuren zeigen, im Gegensatz zu Nr. 3, entschiedene Neigung zum klassischen ägyptischen Stil. Unter demselben Könige tritt eine ähnliche Umbildung der Darstellung des Falken ein: vgl. zu Abb. 201, 1. Keine Liegeplatten.
Nach Flinders Petrie, Tombs of the courtiers, Taf. 7, 1 u. 4.

—, *3.* Granitfigur eines Löwen.
Ende der Vorzeit oder Anfang der ersten Dynastie.
L.: 32 cm. Berlin 22440.
Der Schwanz wie bei 178, 6 auf den Rücken geschlagen, ebenso keine Liegeplatte. Der Löwe zeigt, anders als Nr. 1 und 2, noch keine Hinneigung zum klassischen ägyptischen Stil.

Schäfer in Hauptwerke a. d. Staatl. Mus. zu Berlin, W. v. Bode zu Ehren, 1926, und Scharff, Altertümer der Vor- und Frühzeit, Bd. 2, S. 62, und Taf. 18, Nr. 94.

183, *4*. Alabasterfigur eines Nilpferdes. Ende der Vorzeit oder Anfang der Frühzeit.
L.: 30 cm.
Haag, Museum Scheurleer (Carnegie Laan), aus der Sammlung v. Bissing.

FLACHBILDER (S. 184—191).

184. Teil einer Wandmalerei in einem Grabe. — Auf die mit Nilschlamm geputzte Wand gemalt. — In Hierakonpolis (Kôm-el-ahmar).
Vorzeit, zweite Kultur.
L. dieses Stückes: etwa 1,90 m.
Über einem schwarzen, oben rot geränderten Sockel auf gelben Grund gemalt mit Schwarz, Weiß, Rotbraun. Die Wände sind trichterförmig geneigt, daher links die Schräge. Über die ganze Wand sind sechs Schiffe in zwei Reihen ungefähr regelmäßig verteilt, dazwischen andere Figuren gestreut. Hier sind sichtbar: Oben links Bügelfallen, Jäger und Löwen. Oben rechts tanzende (?) Frauen, liegende Steinböcke. Unten, von links nach rechts, ein Mann, der drei gefesselte Feinde erschlägt; ferner ein von zwei Löwen angegriffener Mann, fünf Antilopen in einer Trichterfalle, eine andere auf der Flucht, die Wurfleine nachschleppend; endlich Schlachten einer Antilope und Kämpfer, der eine besiegt. Die Schiffe mit je zwei Deckbauten, auf denen Gauabzeichen stecken, Palmzweigen auf den Hinterteilen usw.
Nach Quibell, Hierakonpolis, Bd. 2, Taf. 76.

185, *1*. Kamm mit kurzen Zinken. — Elfenbein.
Vorzeit, zweite Kultur.
H. nicht festzustellen. Früher Sammlung Th. M. Davis.
Fünf Reihen von Tieren, die abwechselnd nach rechts und links gehen. Von oben nach unten: Elefanten, die auf Schlangen treten, Schlange, Giraffe, zwei Arten Kraniche, Löwen und Hund, Säbelantilopen, Dickhäuter und ein Stern.
Nach Journal of egypt. archaeol., Bd. 5, Taf. 33 A.

185, *2* und *3*. Messergriff mit Jagd- und Kampfbildern. — Elfenbein. — Vom Gebel-el-arak.
Ende der Vorzeit.
L.: 9,5 cm. Paris, Louvre.
Das Feuersteinmesser war nur ganz kurz in den Griff eingelassen, die Verbindungsstelle mit einem Streifen Goldblechs bedeckt. In der Mitte der Fläche ein der Länge nach durchbohrter Buckel.
1. Links: Jagd. Oben ein Mann in einer an Babylonisches erinnernden Tracht, von zwei Löwen angesprungen. Darunter Hunde und Jagdtiere: Gazelle, Steinböcke, Löwe ein Rind angreifend. Links von den unteren Gruppen ein Jäger mit einem Hunde an der Leine. Auch rechts, aber auf die andere Fläche übergreifend, ein Jäger mit einer Wurfleine.
3. Rechts: Kampf. Oben zwei Reihen Krieger, nackt, mit Gliedtaschen. Die siegreichen Angreifer kurzhaarig, mit Feuersteinmesser, Stab- und Kugelkeule bewaffnet; von den Besiegten nur einer mit einem Messer. Unten, durch zwei Reihen Erschlagener getrennt, zwei Reihen verschiedenartiger Schiffe. Die Schiffe jeder Reihe greifen übereinander.
Nach Fondation Piot, Bd. 22, S. 1. Vgl. Journal of egypt. archaeol., Bd. 5, S. 1.

186. Schminktafel mit einem Schlachtfelde. — Schiefer.
Vorzeit, zweite Kultur.
London, British Museum, und Oxford, Ashmolean Museum.
Siegesdenkmal eines Königs. Die obere Hälfte fehlt. Im Erhaltenen oben: Die Pfanne zum Farbenreiben und die Beine von Toten; gefesselte Gefangene werden von zwei symbolisch mit Händen bedachten Abzeichen ägyptischer Gaue abgeführt. Unten das Schlachtfeld: ein Löwe (vielleicht der König), Geier und Raben (?) zerren an den zum Teil gefesselten Leichen. Rechts wird

ein gefesselter Gefangener (vor ihm Rest seines Namens) von einem Menschen in langem Gewande geführt.
Auf der Rückseite eine Palme und gegenständige Giraffen wie auf der Schminktafel der Abb. 187, 2.
Nach Journal of egypt. archaeol., Bd. 2, Taf. 14 und 15.

187. Schminktafel mit Palme und Giraffen. — Schiefer.
Anfang der Frühzeit.
H.: 32 cm. Paris. Louvre.
Auf jeder Seite an den vier Ecken je ein Hund. Vorderseite: In der Mitte die Pfanne zum Zerreiben der Farben, darüber Vogel und Löwe, darunter ein Fabeltier mit Schlangenhals, das auch später noch als Schriftzeichen im Namen der Stadt Kusai in Oberägypten vorkommt. Rückseite: Zwei Giraffen gegenständig neben einer Palme. Die Augen der Tiere waren eingelegt.
Nach Fondation Piot, Bd. 10, Taf. 11.

188, *1* und *3*. Schminktafel mit dem Stiere. — Schiefer.
Frühzeit.
H. des Stückes: 26 cm. Paris, Louvre.
Siegesdenkmal eines Königs. Obere Ecke einer großen Tafel, in deren anderer Ecke wohl gegengleich eine andere ähnliche Gruppe saß. Die Umrisse der Tafel folgen dem des Stiers.
1.: Oben der König als Wildstier, der einen Feind mit Gliedtasche niederrennt. Darunter der Name einer eroberten Festung in einem Mauerring mit Vorsprüngen. Unten, durch einen Strich getrennt, Rest einer anderen Darstellung, von der nur der Stadtname erhalten ist.
3.: Oben der König wie auf der andern Seite. Darunter helfen die symbolisch in Hände auslaufenden Abzeichen ägyptischer Gaue an einem Seile etwas schleppen. Unten Reste Erschlagener und Gefangener.
Nach Bulletin de corresp. hellén., Bd. 16 (1892), Taf. 1.

—, *2*. Der König eröffnet Staatsarbeiten. — Kalkstein. — Aus Hierakonpolis (Kôm-el-ahmar).
Frühzeit.
H.: 23 cm. Oxford, Ashmolean Museum.
Relief auf dem Knaufe einer großen Prunkkeule. Oben: An einem mit Inseln durchsetzten Wasserlaufe steht der König (vor ihm sein Name) mit der Hacke; vor ihm ein Mann mit einem Korbe und ein anderer, hier nicht sichtbarer, mit Kornähren, darüber die Träger von Gauzeichen. Hinter dem Könige die Fächerträger. Unten: Zwei Männer arbeiten an den Ufern eines Kanals, ein dritter läuft mit der Hacke herbei; ein Palmbaum, Ende eines Schiffes.
Nach Archaeol. Report, 1897/98, Tafel bei S. 7.
Vgl. Quibell, Hierakonpolis, Bd. 1, Taf. 26c, 4. 6. 8.

189. Schminktafel des Königs Narmer. — Schiefer. — Aus Hierakonpolis (Kôm-el-ahmar).
Anfang der ersten Dynastie.
H.: 64 cm. Kairo, Museum.
Siegesdenkmal des Königs. Jede Seite in mehrere Bildstreifen geteilt. Im obersten zwei „Hathôrköpfe", d. h. Menschengesichter mit Kuhohren und Hörnern. Dazwischen der „Hôros"-Name des Königs im Rahmen der Palastansicht. 1. Links: In der Mitte die Farbenpfanne. Sie wird umschlungen von den Schlangenhälsen der Fabeltiere, die von zwei Männern mit Gliedtaschen geführt werden. Unten rennt der König als Wildstier einen Mauerring mit dem Stadtnamen ein, so daß Ziegel herunterfallen, und zertrampelt einen Feind. Oben besichtigt der König, der die unterägyptische Krone, Geißel, Königsschwanz und eine Keule trägt, die Strecke: den gefesselten Feinden sind die Köpfe zwischen die Füße gelegt; über ihnen vielleicht ihre Stammesnamen. Hinter dem Könige ein Beamter mit Sandalen und Salbgefäß. Vor ihm ein hoher Beamter im Pantherfellkleid und vier Männer mit Gauabzeichen.
2. Rechts: In der Mitte erschlägt der König mit der oberägyptischen Krone, gefolgt von dem Manne mit Sandalen und Salbgefäß, einen Feind, dessen Stammname neben

dem Kopfe steht. Rechts darüber ein Sinnbild: Der Falkengott führt dem Könige an einem Lippenzügel unterägyptische Gefangene zu. Unten zwei Erschlagene, jeder mit seinem Stammnamen.
Originalaufnahmen nach dem Gipsabguß in Berlin.
Vgl. Zeitschr. f. ägypt. Sprache, Bd. 36, S. 81; Quibell, Hierakonpolis, Bd. 1, Taf. 29.

190. Grabstein des Königs Wenephês-Djet. — Kalkstein. — Aus Abydos.
1. Dyn.
Br.: 65 cm, die Höhe des ganzen Grabsteins war 2,50 m. Paris, Louvre.
Der „Hôros"-Name des Königs (eine liegende Schlange mit erhobenem Kopfe) im Rahmen der Palastansicht mit ihrem sorgfältig wiedergegebenen Rillenschmuck und drei Türmen. Darüber der Hôrosfalke.
Nach Fondation Piot, Bd. 12, Taf. 1.

191. Felsrelief des Königs Semempsês-Semerchêt. — Im Wadi-Magâre (Sinai).
1. Dyn.
H. der Figuren: rund 60 cm.
Der König stehend mit der oberägyptischen (rechts) und der unterägyptischen (Mitte) Krone, kurzem Zepter und Keule. Links erschlägt er einen Beduinen. Vor dem Könige zweimal sein „Hôros"-Name, dessen Falke einmal (rechts) die unterägyptische Krone trägt.
Nach Flinders Petrie, Researches in Sinai, Taf. 47.

VERSCHIEDENES (S. 192—202).

192, *1—13*. Geräte und Figuren der Vor- und Frühzeit. — Feuerstein.
Originalaufnahme.

—, *1*. Pfeilspitze. — Aus den Königsgräbern von Abydos.
Anfang der Frühzeit.
L.: 3,4 cm. Berlin 18084.
Vgl. Amélineau, Nouvelles fouilles d'Abydos, 1897/98, Taf. 17, 77.

—, *2*. Messer mit Schwalbenschwanzschneide. — Aus Nakâde.
Vorzeit, zweite Kultur.
L.: 14 cm. Berlin 12895.
Die Form erscheint noch viel später unter den Geräten für das Totenopfer.

192, *3* und *4*. Pfeilspitzen mit langen Flügeln. Besser wären die Spitzen aufwärts gerichtet.
Vorzeit, erste Kultur.
L.: 4,5 cm. Berlin 14408.

—, *5*. Figur eines Mähnenschafes.
Vorzeit, wohl zweite Kultur.
H.: 4 cm. Berlin 15712.
Scharff, Altertümer der Vor- und Frühzeit, Bd. 2, S. 68, und Taf. 21, Nr. 99.

—, *6*. Figur eines Steinbockes.
Vorzeit, wohl zweite Kultur.
H.: 6,6 cm. Berlin 15775.
Scharff, Altertümer der Vor- und Frühzeit, Bd. 2, S. 68, und Taf. 21, Nr. 98.

—, *7*. Pfeilspitze mit langem Schaft.
Wohl Vorzeit, zweite Kultur.
L.: 15,3 cm. Berlin 15708.
Ein Stück von fünf gleichen. Wohl Weihgeschenke.

—, *8*. Pfeilspitze mit Querschneide. — Aus den Königsgräbern von Abydos.
Anfang der Frühzeit.
L.: 5,7 cm. Berlin 18088.
Vgl. Amélineau, Nouvelles fouilles d'Abydos, 1897/98, Taf. 17, 81.

—, *9*. Pfeilspitze. — Aus den Königsgräbern von Abydos.
Anfang der Frühzeit.
L.: 5,6 cm. Berlin 18090.
Vgl. Amélineau, Nouvelles fouilles d'Abydos, 1897/98, Taf. 17.

—, *10*. Figur einer Kuhantilope.
Vorzeit, wohl zweite Kultur.
L.: 14,4 cm. Berlin 15774.
Scharff, Altertümer der Vor- und Frühzeit, Bd. 2, S. 67, und Taf. 21, Nr. 97.

—, *11*. Messer. — Aus Abusîr-el-melek.
Vorzeit, zweite Kultur.
L.: 19,4 cm. Berlin 18919.
Vgl. Scharff, Abusîr-el-Meleq, S. 46, und Taf. 29, Nr. 266.

—, *12*. Messer mit hölzernem Griff. — Aus Abusîr-el-melek.

Ende der Vorzeit oder Anfang der Frühzeit.
L. der Klinge: 15,5 cm. Berlin 18999.
Vgl. Scharff, Abusîr-el-Meleq, S. 47, und Taf. 29, Nr. 274.

192, *13*. Messer. — Aus den Königsgräbern von Abydos.
Anfang der Frühzeit.
L.: 24 cm. Berlin 18009.
Vgl. Amélineau, Nouvelles fouilles d'Abydos, 1897/98, Taf. 17, 20.

193, *1—8*. Schiefertafeln zum Zerreiben der Augenschminke.
Vorzeit, meist unbestimmt, ob erste oder zweite Kultur.
Ein Drittel der natürlichen Größe. Die Tafeln sind die alltäglichen Gegenstücke der mit Reliefs geschmückten Weihgeschenke der Könige (Abb. 186—189). Sie zeigen öfters eine durch den Gebrauch entstandene Grube sowie die Spuren grüner Farbe. Die Augen der Tiere sind zuweilen eingelegt. Oben meist ein kleines Loch für eine Schnur.
Originalaufnahme.

—, *1*. Nilpferd.
Berlin 11341.
Scharff, Altertümer der Vor- und Frühzeit, Bd. 2, S. 123, und Taf. 31, Nr. 217.

—, *2*. Afrikanischer Elefant.
Berlin 14423.
Scharff, a. a. O., S. 122, und Taf. 31, Nr. 216.

—, *3*. Schildkröte.
Berlin 10595.
Scharff, a. a. O., S. 124, und Taf. 31, Nr. 220.

—, *4*. Raute.
Ende der ersten Kultur.
Berlin 10969.
Mit einer aus zwei Vogelfiguren entstandenen Verzierung.
Scharff, a. a. O., S. 122, und Taf. 30, Nr. 215.

—, *5*. Zwei gegenständige Vogelköpfe.
Ende der ersten Kultur.
Berlin 14368.
Scharff, a. a. O., S. 92, und Taf. 24, Nr. 128.

—, *6*. Rechteck, von Doppellinien eingefaßt. — Aus Abusîr-el-melek.
Zweite Kultur.
Berlin 19276.
Scharff, Abusîr-el-Meleq, S. 52, und Taf. 33, Nr. 320.

193, *7*. Vogel. — Aus Nakâde.
Berlin 12878.
Scharff, Altertümer der Vor- und Frühzeit, Bd. 2, S. 124, und Taf. 31, Nr. 219.

—, *8*. Fisch. — Aus Nakâde.
Berlin 12887.
Scharff, a. a. O., S. 124, und Taf. 31, Nr. 221.

194, *1—8*. Unbemalte Tongefäße der Vor- und Frühzeit.
Originalaufnahmen.

—, *1*. Schale aus Nakâde.
Vorzeit, erste Kultur.
L.: 21 cm. Berlin 13635.
Außen rot gestrichen und geglättet, innen und am äußeren Rande schwarz.

—, *2*. Tüllenkrug aus Abusîr-el-melek.
Ende der Vorzeit.
H.: 16 cm. Berlin 19218.
Rot gestrichen und geglättet.
Scharff, Abusîr-el-Meleq, S. 27, und Taf. 15, Nr. 83.

—, *3*. Topf aus dem Grabe des Königs Bienechês-Kea in Abydos.
Frühzeit, 1. Dyn.
H.: 34,5 cm. Berlin 15216.
Aus rot gebranntem, ungestrichenem Ton.

—, *4*. Topf mit Wellenhenkeln. — Aus Abusîr-el-melek.
Vorzeit, zweite Kultur.
H.: 26,4 cm. Berlin 19336.
Ungestrichener Ton.
Scharff, Abusîr-el-Meleq, S. 18, und Taf. 9, Nr. 6.

—, *5*. Walzenförmiger Topf mit entarteten Wellenhenkeln. — Aus Abusîr-el-melek.
Frühzeit, 1. Dyn.
H.: 29,5 cm. Berlin 19967.
Ungestrichener Ton.
Scharff, Abusîr-el-Meleq, S. 19, Nr. 20.

—, *6*. Rotgestrichener und geglätteter schlanker Topf mit schwarzem Rande und Innerem. — Aus Nakâde.
Vorzeit, erste Kultur.
H.: 28 cm. Berlin 13011.

194, 7. Flasche aus rot gestrichenem und geglättetem Ton. — Aus Abusîr-el-melek.
Vorzeit, zweite Kultur.
H.: 27 cm. Berlin 19222.
Scharff, Abusîr-el-melek, S. 27, und Taf. 15, Nr. 82.

—, 8. Spitztopf aus rot gestrichenem und geglättetem Ton mit schwarzem Rande. — Aus Nakâde.
Vorzeit, zweite Kultur.
H.: 32,5 cm. Berlin 13039.

195, 1. Totenschiffchen mit seitlich zusammengedrückten Enden. — Ton.
Vorzeit, zweite Kultur.
L.: 61 cm. Berlin 13801.
Rot gestrichen, mit dunkleren Strichen bemalt. Im Innern an den Enden Querbalken. Im Altertum geflickt.
Originalaufnahme.
Scharff, Altertümer der Vor- und Frühzeit, Bd. 2, S. 43, und Taf. 14, Nr. 67.

—, 2. Totenschiffchen mit spitzen Enden. — Ton.
Vorzeit, zweite Kultur.
L.: 37 cm. Berlin 15093.
Mit rotbraunen Strichen bemalt.
Originalaufnahme.
Scharff, a. a. O., S. 43, und Taf. 14, Nr. 66.

—, 3. Bemanntes Totenschiffchen mit aufgebogenen Enden. — Ton.
Vorzeit, erste Kultur.
L.: 57 cm. Berlin 13834.
Hellbraun gestrichen mit rotbraunen Linien.
Aus demselben Funde wie die Tonfigur Abb. 177, 1.
Originalaufnahme.
Scharff, a. a. O., S. 42, und Taf. 14, Nr. 64; die Bemannung ebenda, S. 36, und Taf. 12, Nr. 56—58.

196, 1—12. Steingefäße der Vor- und Frühzeit.
Ende der Vorzeit und Anfang der Frühzeit.
Ein Fünftel der nat. Gr.
Originalaufnahmen.

—, 1. Linsenförmiges, grünes Steingefäß aus Abusîr-el-melek.
Berlin 19094.
Scharff, Abusîr-el-Meleq, S. 38, und Taf. 23, Nr. 193.

196, 2. Schale aus schwarzem matten Stein mit weißen Flecken.
Berlin 12777.

—, 3. Töpfchen aus grünem Stein.
Berlin 12584.

—, 4. Napf aus hellgrünem Stein.
Berlin 12775.

—, 5. Alabastertopf aus Abusîr-el-melek.
Berlin 19255.
Scharff, a. a. O., S. 38, und Taf. 22, Nr. 179.

—, 6. Napf mit Schnabelausguß aus graugrünem Stein.
Berlin 12778.

—, 7. Eiförmiges Töpfchen aus grauschwarzem Stein.
Berlin 12586.

—, 8. Flache Schale aus geädertem Alabaster. — Aus Abusîr-el-melek.
Berlin 19148.
Scharff, a. a. O., S. 44, und Taf. 27, Nr. 242.

—, 9. Alabasternäpfchen aus Abusîr-el-melek.
Berlin 18960.
Scharff, a. a. O., S. 44, und Taf. 27, Nr. 246.

—, 10. Topf aus gelbem Stein mit roten Flecken.
Berlin 13293.

—, 11. Alabastergefäß aus Abusîr-el-melek.
Berlin 18929.
Scharff, a. a. O., S. 42, und Taf. 26, Nr. 228.

—, 12. Gefäß aus weißem, schwarz gefleckten Stein. — Aus den Königsgräbern von Abydos.
Berlin 17968.
Form wie ein seitlich zusammengedrücktes Tongefäß.

197, 1—8. Stein- und Tongefäße in Tierform.
Ende der Vor- und Anfang der Frühzeit.
Originalaufnahmen.

197, *1*. Liegendes, beladenes Kamel. — Feiner, gelber Kalkstein. — Aus Abusîr-el-melek.
H.: 6,5 cm. Berlin 18593.
Kamelbilder kommen nur ganz vereinzelt im alten Ägypten vor.
Scharff, Abusîr-el-melek, S. 40, und Taf. 24, Nr. 209.

—, *2*. Schale in Form eines dem Tiere vor dem Schlachten aufgebundenen Antilopenschenkels. — Grüner Stein.
L.: 18 cm. Berlin 13213.

—, *3*. Nilpferd. — Kieselkalkstein. — Aus Nakâde.
L.: 8 cm. Berlin 14147.
Im Rücken kleine Gefäßöffnung.

—, *4*. Hund. — Graugrüner Stein.
L.: 8,5 cm. Berlin 12590.
Schwanz in Relief angegeben. Kurze Beinstummel.

—, *5*. Afrikanischer Elefant. — Talkschiefer. — Aus Nakâde.
L.: 9 cm. Berlin 14146.
Von hinten her eingebohrte Höhlung. Die Stoßzähne waren besonders eingesetzt. Rüssel abgebrochen.

—, *6*. Fisch. — Gemengesandstein.
L.: 18 cm. Berlin 16025.

—, *7*. Tönerner Fisch auf rundem Fuß. — Aus Abusîr-el-melek.
H.: 10,7 cm. Berlin 18591.
Rot gestrichen und geglättet.
Scharff, Abusîr-el-Meleq, S. 27, und Taf. 16, Nr. 87.

—, *8*. Vogel. — Gelber Kalkstein. — Aus Abusîr-el-melek.
L.: 13,5 cm. Berlin 18592.
Scharff, a. a. O., S. 40, und Taf. 24, Nr. 208.

198, *1*—*9*. Bemalte Tongefäße der Vorzeit.
Originalaufnahmen.

—, *1*. Schale mit Krokodil.
Vorzeit, erste Kultur.
L.: 25 cm. Berlin 13831.
Rot gestrichen und geglättet, mit weißer Bemalung.

—, *2*. Krug mit Giraffen und Männern.
Vorzeit, zweite Kultur.
H.: 28 cm. Berlin 15129.
Hellbrauner Überzug mit rotbraunen Figuren.

198, *3*. Topf mit Spiralen.
Vorzeit, zweite Kultur.
H.: 13,5 cm. Berlin 13825.
Hellbrauner Überzug mit rotbrauner Bemalung.

—, *4*. U-förmiges Gefäß. — Aus Nakâde.
Vorzeit, erste Kultur.
L.: 19 cm. Berlin 13023.
Rot gestrichen und geglättet, mit weißen Linien.

—, *5*. Doppeltöpfchen.
H.: 6 cm. Berlin 13829.
Vorzeit, zweite Kultur.
Hellbrauner Überzug mit rotbraunen Spiralen.

—, *6*. Schwarze Tonschale mit weißgefülltem Ritzmuster. — Aus Nakâde.
Vorzeit, erste Kultur.
Dchm.: 16 cm. Berlin 13088.

—, *7*. Krug mit Wellenlinien, die vielleicht auf ein Schnurmuster zurückgehen. — Aus Nakâde.
Vorzeit, zweite Kultur.
H.: 19,5 cm. Berlin 13055.
Hellbrauner Überzug mit rotbrauner Bemalung.

—, *8*. Krug mit Schiffen, Menschen, Vögeln usw.
Vorzeit, zweite Kultur.
H.: 24 cm. Berlin 20304.
Hellbrauner Überzug mit rotbrauner Bemalung.

—, *9*. Krug mit Geäder. — Aus Abusîr-el-melek.
Vorzeit, zweite Kultur.
H.: 21,3 cm. Berlin 19333.
Hellbrauner Überzug mit wirren roten Linien, die wohl Steingeäder nachahmen sollen.
Scharff, Abusîr-el-Meleq, S. 23, und Taf. 12, Nr. 50.

199. Alabasterkrug aus den Königsgräbern von Abydos.
Frühzeit.
H.: 1 m. Berlin 18139.
Vgl. Amélineau, Nouvelles fouilles d'Abydos, 1896/97, Taf. 15, 2.

200, *1*—*15*. Geräte der Vor- und Frühzeit aus Elfenbein und Knochen.
Originalaufnahmen.

200, *1*. Großer Löffel. — Aus Abusîr-el-melek.
Vorzeit, zweite Kultur.
L.: 24 cm. Berlin 19205.
Auf dem Stiel, dessen hinteres Ende besonders eingezapft ist, ein liegender Löwe. Unter seinen Vorderpranken heben sich zwei Schlangen empor, deren Leiber sich auf der Unterfläche des Stiels kreuzen. Die Schnauzen der drei Tiere berühren nebeneinander die Löffelkelle.
Scharff, Altertümer der Vor- und Frühzeit, Bd. 2, S. 134, und Taf. 32, Nr. 253.

—, *2*. Einsteckkamm mit langen Zinken, oben Tierkopf mit Hörnern. — Aus Nakâde.
Vorzeit, erste Kultur.
L.: 10 cm. Berlin 12854.
Scharff, a. a. O., S. 140, und Taf. 32, Nr. 270.

—, *3*. Löffelchen, am Griff ein gehörnter Tierkopf. — Aus Abusîr-el-melek.
Vorzeit, zweite Kultur.
L.: 7,2 cm. Berlin 18664.
Scharff, Abusîr-el-Meleq, S. 53, und Taf. 34, Nr. 339.

, *4*. Löffel mit Öse im glatten Griff. — Aus Abusîr-el-melek.
Vorzeit, zweite Kultur.
L.: 17,3 cm. Berlin 18930.
Scharff, Abusîr-el-melek, S. 54, und Taf. 34, Nr. 341.

—, *5*. Hoher Kegel mit bärtigem, oben mit Öse versehenem Männerkopf.
Vorzeit, erste Kultur.
H.: 24,6 cm. Berlin 14208.
Scharff, Altertümer der Vor- und Frühzeit, Bd. 2, S. 28, und Taf. 10, Nr. 45.

—, *6*. Glatte Haarnadel.
Vorzeit, zweite Kultur.
L.: 16 cm. Berlin 14382.
Scharff, a. a. O., S. 138, und Taf. 32, Nr. 264.

—, *7* und *8*. Haarnadeln mit Vögeln und Ritzmuster. — Aus Abusîr-el-melek.
Vorzeit, zweite Kultur.
L.: 15,5 und 11 cm. Berlin 18570 und 19236.
Scharff, Abusîr-el-Meleq, S. 54, Nr. 346.

200, *9*. Kamm, mit kurzen Zinken, oben gerundet. — Aus den Königsgräbern von Abydos.
Anfang der Frühzeit.
H.: 4 cm. Berlin 18060.
Scharff, Altertümer der Vor- und Frühzeit, Bd. 2, S. 142, und Taf. 32, Nr. 272.

—, *10*. Einsteckkamm mit zwei einander zugewendeten Vögeln, kurze Zinken.
Vorzeit, zweite Kultur.
H.: 6 cm. Berlin 14375.
Augen und Federn eingeritzt.
Scharff, a. a. O., S. 141, und Taf. 32, Nr. 271.

—, *11*. Einsteckkamm mit einem großen Vogel, lange Zinken. — Aus Nakâde.
Vorzeit, erste Kultur.
L.: 12 cm. Berlin 12856.
Scharff, a. a. O., S. 140, und Taf. 32, Nr. 268.

—, *12* und *15*. Spitzer Anhänger mit Querkerben.
Vorzeit, erste Kultur.
L.: 6,5 und 6 cm. Berlin 14286 und 13690.
Scharf, a. a. O., S. 87/88, und Taf. 23, Nr. 116/117.

—, *13*. Töpfchen. — Aus Abusîr-el-melek.
Vorzeit, zweite Kultur.
H.: 5,6 cm. Berlin 19240.
Scharff, Abusîr-el-Meleq, S. 45, und Taf. 28, Nr. 248.

—, *14*. Anhänger in Muschelform. — Aus Nakâde.
Vorzeit, zweite Kultur.
L.: 5,8 cm. Berlin 12861.
Scharff, Altertümer der Vor- und Frühzeit, Bd. 2, S. 112, und Taf. 29, Nr. 183.

201, *1—3*. Armbänder aus Gold und Halbedelstein. — Aus Abydos, Grab des Königs Kenkenês-Djer.
Frühzeit, 1. Dyn.
Im obersten Armbande Plättchen mit dem „Hôros"-Namenschilde des Königs, abwechselnd aus Türkis mit geducktem Falken, und aus Gold mit dem Falken in der jüngeren, aufrechten Gestalt (vgl. das zu den Löwen von Abb. 183 Gesagte).

Nach Flinders Petrie, Arts and crafts, 1909, Abb. 93.
Vgl. Flinders Petrie, Royal tombs, Bd. 2, Taf. 1.

201, *4—6*. Goldene Schmuckstücke aus der Frühzeit. — Aus Naga-ed-dêr.
Links eine Antilope mit dem Halsschmuck der Haustiere, rechts ein Rind mit demselben Halsschmuck, in der Mitte ein Käfer mit dem Zeichen der Göttin Neit.
Nach Reisner, Naga ed-dêr, Bd. 1, Taf. 6.

—, *7—11*. Abdrücke von Rollsiegeln aus Stein und Elfenbein.
Frühzeit.

—, *7*. Mit dem Bilde des Toten am Speisetische, Schriftzeichen und Füllsel. — Elfenbein.
Anfang der ersten Dynastie.
H.: 2,6 cm. Berlin 15337.
Scharff, Altertümer der Vor- und Frühzeit, Bd. 2, S. 102, und Taf. 26, Nr. 147.

—, *8*. Mit dem Bilde eines Tempels.
H.: 2 cm. Berlin 13812.
Scharff, Altertümer der Vor- und Frühzeit, Bd. 2, S. 99, und Taf. 25, Nr. 136.

—, *9* und *11*. Mit Schriftzeichen.
H.: 1,5 u. 1,6 cm. Berlin 15339 u. 15261.
Scharff, Altertümer der Vor- und Frühzeit, Bd. 2, S. 100, und Taf. 25, Nr. 141, 140.

—, *10*. Mit Tierfiguren: Antilopen und Hunde. — Elfenbein. — Aus Abusîr-el-melek.
Vielleicht noch Ende der Vorzeit.
H.: 2,5 cm. Berlin 18778.
Hing an einer einfachen Schnur ohne weitere Kettenglieder am Halse des Toten.
Scharff, Altertümer der Vor- und Frühzeit, Bd. 2, S. 98, und Taf. 25, Nr. 134.

202, *1*. Hölzernes Totenbett mit Rinderfüßen.
Frühzeit.
L.: 2 m. Berlin 9592.
Zu beachten die Riemenbindung am Ansatz der Beine und die Löcher für die Gurtbespannung in den Rahmenhölzern.
Ähnliches Bett bei Flinders Petrie, Tarkhan, Bd. 1, Taf. 8.
Scharff, Altertümer der Vor- und Frühzeit, Bd. 2, S. 153, und Taf. 34, Nr. 283.

—, *2* und *3*. Elfenbeinerne Bettfüße in Form von Wildstierbeinen. — Wohl aus den Königsgräbern von Abydos.
H.: 22,5 cm. Berlin 14110 und 18010.
Wildstier und Löwe sind die Tiere, mit denen der König gern verglichen wird. Daher haben zuerst die Königsthrone, dann auch die Stühle der Vornehmen und der Toten solche Beine.
Originalaufnahme.
Scharff, Altertümer der Vor- und Frühzeit, Bd. 2, S. 155/6, und Taf. 35, Nr. 286, 285.

DAS ENDE DER FRÜHZEIT DES ALTEN REICHES UND DIE PYRAMIDENZEIT

BAUKUNST (S. 205—223).

205, *1*. Türpfosten des Königs Chasechemui. — Granit. — Aus den unteren Schichten des Tempels von Hierakonpolis (Kôm-el-ahmar).
2. Dyn.
H.: 1,55 m. Kairo, Museum.
Mehrmals übereinander der „Hôros- und Sêth"-Name des Königs in der „Palastansicht", links daneben Monogramme aus den Zeichen Dauer, Glück, Leben.
Nach Quibell, Hierakonpolis, Bd. 1, Taf. 2.

205, *2*. Echtes Ziegelgewölbe. — In Rakâkne.
3. Dyn.
Br. der Tür: 75 cm.
Die Ziegel sind strahlig geordnet.

Nach Garstang, Tombs of the 3d dyn., Taf. 5.

205, *3*. Kammer im Grabe des Königs Chasechemui. — Kalkstein. — In Abydos.

2. Dyn.
Gr. der ganzen Kammer: etwa 5×3 m.
Das älteste aus ungefähr geradlinigen Steinquadern errichtete Bauwerk.
Nach Flinders Petrie, Royal tombs, Bd. 2, Taf. 57, 5.

206. Die Stufenpyramide von Sakkâra.

Erbaut von König Djôser, 3. Dyn.
H. jetzt: rund 60 m.
Die Pyramide besteht aus sechs Stockwerken von rechteckigem, noch nicht quadratischem Grundriß.

207. Pyramide des Königs Chephrên. — Kalkstein. — Bei Gîse.

4. Dyn.
H.: rund 145 m.
An der Spitze noch ein Stück der alten Bekleidung. Der Fuß mit Granit bekleidet. Der Totentempel im Vordergrunde ist jetzt freigelegt. Siehe Hölscher, Grabdenkmal des Königs Chephren.

208, *1*. Die Pyramide von Medûm. — Kalkstein.

Erbaut von König Snefru, 3. Dyn.
H. jetzt: rund 40 m.
Die Pyramide ist angelegt als Bau mit sieben quadratischen Stufen, von denen jetzt drei erhalten sind. Am Fuße, unterm Schutt, der Versuch, sie zur glatten Pyramide umzubauen.
Nach Flinders Petrie, Meydum and Memphis, Taf. 1.
Vgl. Borchardt, Die Entstehung der Pyramide, an der Baugeschichte der Pyramide bei Mejdum nachgewiesen, und Flinders Petrie, Medum, wo auch der kleine Totentempel an der Ostseite gegeben ist.

—, *2*. Die Knickpyramide von Dahschûr. — Kalkstein.

3. Dyn.
H.: rund 100 m.

209, *1*. Die Umfassungsmauer des Bezirks der Stufenpyramide Djôsers. — Kalkstein. — Bei Sakkâra.

3. Dyn.
Ein Stück etwa aus der Mitte der Südseite. Sichtbar die Turmvorsprünge mit den flachen Schmucknischen. Die größere glatte Fläche in der Mitte des Bildes stellt eine in Stein nachgebildete geschlossene Flügeltür dar. Oben das Kernmauerwerk eines Baues, der an dieser Stelle an der Mauer liegt (siehe Textabb. 2) und unter sich Gänge und Kammern wie Abb. 211 birgt.
Nach einer Photographie von A. Scharff.
Vgl. Annales du Serv., Bd. 28, Taf. 1, 1.

209, *2*. Front des Grabes der Prinzessin Intkas an der Stufenpyramide. — Kalkstein. — Bei Sakkâra.

3. Dyn.
Das Grab liegt auf dem Plane von Textabb. 2 in dem Hofe vor der Nordostecke der Pyramide. Man sieht rechts und links breite, mit runden Stäben geschmückte Wandpfeiler, in der Mitte den Eingang zur Opferkammer und daneben Halbsäulen. Das Gebäude auf der Höhe ist eine Wächterhütte.
Nach einer Photographie von A. Scharff.
Vgl. Annales du Serv., Bd. 27, S. 113.

210, *1*. Kleiner „Tempel" im Bezirk der Stufenpyramide. — Kalkstein. — Bei Sakkâra.

3. Dyn.
Die Bestimmung des Gebäudes ist unklar. Es liegt auf dem Plane von Textabb. 2 rechts neben den B-förmigen Gebilden. Man erkennt in der rechten Hälfte einen „Säulen"-Saal. Die „Säulen" sind links durch Zungenmauern mit der Wand verbunden. Nur rechts ist der Weg frei. An den äußeren Ecken des Gebäudes der Rundstab.
Nach einer Photographie von W. Wolf.
Vgl. Annales du Serv., Bd. 25, S. 157.

—, *2*. Steinerne Nachbildungen von Holzzäunen. — Kalkstein. — Im Bezirk der Stufenpyramide bei Sakkâra.

3. Dyn.
Diese Zaunnachbildungen stehen vor den Eingängen zu Kapellen, wie

hölzerne Zäune vor den hölzernen alten Heiligtümern. Die Kapellen liegen in dem Plane von Textabb. 2 an dem langen schmalen Hofe südöstlich von der Pyramide.
Nach einer Photographie von W. Wolf.
Vgl. Annales du Serv., Bd. 25, S.155.

211. Mit Fayencefliesen ausgelegte Kammer unter der südlichen Umfassungsmauer der Stufenpyramide. — Kalkstein und grünliche Fayence. — Bei Sakkâra.
3. Dyn.
Der Raum liegt unter den auf 209, 1 über der Mauer sichtbaren Aufbauten (Plan von Textabb. 2, Mitte der Südmauer). Die Wände sind aus Kalkstein. Doch sind die Hauptflächen durch eingelegte Fayenceplättchen zwischen stehengebliebenen wagerechten Kalksteinstegen als Mattenwände gestaltet. Auf dem Türrahmen in Kalkstein die Namen König Djôsers. Im Bogen aus Kalkstein Gebilde, die in der Schrift den Begriff „Dauer" ausdrücken.
Nach der zeichnerischen Ergänzung Annales du Serv., Bd. 27, Taf. 2.
Vgl. ebenda, S. 109.

212. Blick über das Gebiet der ersten und zweiten Pyramide von Gîse im Altertum.
4. Dyn.
Vor der großen Pyramide des Cheops (der ersten rechts) drei kleine Pyramiden seiner Familie. Ringsherum die Tischgräberstadt. Rechts neben dem Beginn des Aufweges zur zweiten Pyramide, der des Chephrên, die aus einem Felsrücken gehauene, rund 60 m lange Sphinx. Der Torbau vor ihm hat vielleicht einen anderen oberen Abschluß gehabt. Links in einiger Entfernung eine Pyramide im Bau mit den Gerüstrampen aus Ziegeln.
Nach Hölscher, Grabdenkmal des Königs Chephren, Bl. 1.

213. Im Pfeilersaale des Talbaus zum Totentempel des Königs Chephrên. — Granit. — Bei Gîse.
4. Dyn.
H. der Pfeiler bis zum Architrav: 4,10 m. Im Pflaster die Standlöcher für Sitzbilder des Königs (Taf. II).
Nach Jéquier, L'architecture et la décoration; Les temples memphites et thébains, Paris, A. Morancé, Taf. 3.
Vgl. Hölscher, Grabdenkmal des Königs Chephren, Blatt IV u. V.

214. In der Sargkammer der Pyramide des Königs Onnos. — Kalkstein und Basalt. — Bei Sakkâra.
5. Dyn.
L. des schwarzen Basaltsarges: 2,67 m.
Auf die Wände ist das Muster der Palastfront gemalt. Auf der Decke Sterne. Im Giebelfelde „Pyramidentexte" in senkrechten Hieroglyphenzeilen.

215, *1*. Nebeneingang zum Totentempel des Königs Sahurê. — Bei Abusîr.
5. Dyn.
Br. der Vorhalle: rund 6 m.
Das Pflaster und der Mauersockel aus schwarzem Basalt, die glatten „Stammsäulen" aus rotem Granit. Über dem Mauersockel erst ein gelber, Holztäfelung nachahmender, dann ein roter, schwarz eingefaßter Streifen. Darüber die farbigen Bilder auf weißem Grunde.
Vgl. Borchardt, Grabdenkmal des Königs Sahurê, Bd. 1, S. 24.

—, *2*. Palmensäulen des Säulenhofs im Totentempel des Königs Sahurê im Zustande der Auffindung. — Roter Granit. — Bei Abusîr.
5. Dyn.
H. der Kapitelle vom untersten Ringe zur Oberfläche des Abakus: 2 m.
Die ägyptischen Palmensäulen tragen unter den Wedeln mehrere Umschnürungen, an denen eine mehrteilige Schlinge hängt.
Vgl. Borchardt, Grabdenkmal des Königs Sahurê, Bd. 1, Bl. 9.

216, *1*. Schnitt durch die Pyramide des Königs Sahurê. — Gelber und weißer Kalkstein, roter Granit. — Bei Abusîr.
5. Dyn.
H. der Pyramide: rund 45 m.
Sichtbar die granitne Spitze, die Verkleidungen aus feinem weißen, der Kern aus grobem gelben Kalkstein, die Kammer mit den gewal-

tigen Deckbalken, der zu ihr führende, durch granitne Fallsteine und einen mächtigen Granitpfropfen verschlossene Gang, die Umfassungsmauer.
Nach Borchardt, Grabdenkmal des Königs Sahurê, Bd. 1, Bl. 7.

216, 2. Querschnitt durch den Säulensaal im Totentempel des Königs Sahurê. — Werkstoffe wie bei Abb. 215, 1. — Bei Abusîr.
5. Dyn.
Br.: rund 16,50 m; H. der Säulen: 6,50 m.
Im Hintergrunde die Pyramide.
Nach Borchardt, Grabdenkmal des Königs Sahurê, Bd. 1, Bl. 6.

217, 1. Das Sonnenheiligtum des Königs Niuserrê im Altertum. — Bei Abusîr.
5. Dyn.
L. der Hofmauer außen, von hinten nach vorn: 110 m. Br. des Obeliskensockels: rund 40 m; die übrigen Verhältnisse des Obelisken sind ganz unsicher.
Man sieht den Torbau in der, im Bilde leer gelassenen, Stadt, den bedeckten Aufweg, vor dem Obelisken im Hofe den großen Altar, rechts davon die Pflasterrillen des Schlachthofes und die Speicherräume. Auf der anderen Seite des Obelisken die Stelle der „Weltkammer". Draußen das Sonnenschiff.
Nach einer Zeichnung von L. Borchardt.
Vgl. v. Bissing, Re-Heiligtum des Königs Newoserre, Bd. 1: L. Borchardt, Der Bau.

—, 2. Der große Alabasteraltar vor dem Obelisken im Sonnenheiligtume des Königs Niuserrê während der Ausgrabung. — Bei Abusîr.
5. Dyn.
Von Spitze zu Spitze: 6 m.
Der Altar ist aus 5 Blöcken zusammengesetzt: in der Mitte ein runder, der den Brotteller darstellt, von jeder der vier Seiten darangeschoben ein oben zur Form des Schriftzeichens für „Opfer" (vgl. Abb. 252 unten auf den Händen der Götter) zugehauener Block. Rechts der einzige vorhandene Block der niedrigen Umhegung.
Nach v. Bissing, Re-Heiligtum des Königs Newoserre; Bd. 1: L. Borchardt, Der Bau, S. 44.

217, 3. Das große Sonnenschiff beim Sonnenheiligtume des Königs Niuserrê. — Ziegel. — Bei Abusîr.
5. Dyn.
L.: rund 30 m.
Die gewiß hölzern gewesenen einstigen Ein- und Aufbauten (vgl. Abb. 293, 3) fehlen bis auf ihre Stützpfeiler aus Ziegeln.
Nach v. Bissing, Re-Heiligtum des Königs Newoserre; Bd. 1: L. Borchardt, Der Bau, S. 52.

218, 1. Straße von Tischgräbern bei der Pyramide des Königs Cheops (vgl. Abb. 212). — Bei Gîse.
4. Dyn.
Vgl. Junker, Vorbericht über die zweite Grabung bei den Pyramiden von Gizeh, Wien 1913, Tafel 2.

—, 2. Tischgrab der Prinzessin Nensedjerka bei der Pyramide des Königs Cheops. — Bei Gîse.
4. Dyn.
Vor dem eigentlichen tischähnlichen Bau (links, rechts stößt ein anderes Grab an) eine Pfeilerhalle und ein Vorhof.
Vgl. Junker, Vorläufiger Bericht über die Grabungen bei den Pyramiden von Gizeh, Wien 1912, Tafel 2.

219. Eingang zur Opferkammer im Grabe des Prinzen Merêb, eines Sohnes des Königs Cheops. — Kalkstein. — Aus Gîse.
4. Dyn.
H. der Tür: 2,20 m. Berlin 1107.
Auf den Pfosten Merêb und sein Sohn. Auf der Türtrommel der Name des Toten, auf dem Türsturz die Opferformel.

220. Westwand der Opferkammer im Grabe des Prinzen Merêb, eines Sohnes des Königs Cheops, im Zustande der Auffindung. — Bemalter Kalkstein. — Aus Gîse.
4. Dyn.
L.: 3,87 m. Berlin 1107.
Über dem gewöhnlichen Sockel rechts und links je eine Scheintür mit zwei Türstürzen, zwischen denen beide Male der Tote am Speisetisch

dargestellt ist. Über der rechten Tür Zeremonien vor dem Toten am Speisetische. In der Mitte der Tote mit Familie, vor ihm Opferträger und Schreiber. Links am Rande Merêb und seine Schreiber. Darunter das Schlachten eines Opferrindes. In den Scheintüren, die beide auf den Namen des Merêb lauten, einzelne Teile als Granit bemalt. Nach der Urzeichnung zu der Veröffentlichung bei Lepsius, Denkmäler, Abt. 2, Bl. 19 und 20.

Tafel I. Ausschnitte aus der Bemalung des Nischenschmuckes im Grabe des Hesirê. — Auf geputztem Ziegelmauerwerk. — Bei Sakkâra.
3. Dyn.
Br. jedes der beiden Teile: 50 cm. Über dem üblichen Sockel stellt die Bemalung mit Querbäumen, Ösen und Schnüren ausgespanntes Gewebe dar.
Nach Quibell, Excavations at Saqqara (1911/12), Tomb of Hesy, Taf. 8.

221. Pfeilersaal im Grabe des Ti. — Kalkstein. — Bei Sakkâra.
5. Dyn.
L.: rund 15 m; Br.: rund 12 m.
In der Mitte der jetzt offene Anfang der Treppe zur Sargkammer.

222. Scheintür der Opferkammer im Grabe des Manôfer. — Kalkstein. — Aus Sakkâra.
5. Dyn.
H. vom Fuß des Rundstabes zum Scheitel der Hohlkehle: 2,95 m. Berlin 1108.
Die Inschriften enthalten die Namen und Titel des Toten und Opferformeln. Die rechts und links anstoßenden Wände mit dem Bilde des Toten stehen eigentlich rechtwinklig zur Scheintür.
Originalaufnahme.

223. Scheintür im Grabe des Neferseschemptâh. — Kalkstein. — Bei Sakkâra.
6. Dyn.
Statt der sonst üblichen Flachbilder des Toten hier halbe Rundbilder. Am Boden die Opfertafel mit Brot und Waschgeschirr.
Nach Capart, Rue de tombeaux, Bd. 2, Taf. 94.

RUNDBILDER (S. 224—245).

224, *1.* Sitzbild eines Mannes. — Granit.
2. oder 3. Dyn.
H.: 44 cm. Neapel, Museo nazionale.
Der Mann sitzt im Mantel auf einem lehnenlosen würfligen Holzstuhl, zwischen dessen Beine halbkreisförmige Bügel gespannt sind.
Nach v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler, Taf. 3.

—, *2.* Lebensgroßes Bild eines Knienden. — Kalkstein. — Aus den untersten Schichten des Tempels von Hierakonpolis.
2. Dyn.
H.: 85 cm. Kairo, Museum.
Nach Quibell, Hierakonpolis, Bd. 2, Taf. 1.

225, *1.* Figur eines knienden Mannes. — Granit. — Aus Memphis.
2. oder 3. Dyn.
H.: 39 cm. Kairo, Museum.
Auf der Fußplatte Inschrift, auf der rechten Schulter die Namen dreier Könige der 2. Dynastie.
Nach Le Musée, Bd. 1, Taf. 13.

—, 2. Sitzbild des „Schiffsbaumeisters". — Granit.
3. Dyn.
H.: 66 cm. London, British Museum.
Der Mann sitzt auf dem würfligen lehnenlosen Stuhl mit eingespannten Bügeln. Auf der linken Schulter trägt er die Queraxt des Zimmermanns. Sein Name steht auf dem Schurz.
Nach dem Gipsabguß in Berlin.

226. Sitzbild des Königs Chasechem. — Grüner Stein. — Aus den untersten Schichten des Tempels von Hierakonpolis.
2. Dyn.
H.: 56 cm. Kairo, Museum.
Der König sitzt, in einen Mantel gehüllt, mit der oberägyptischen Krone, auf einem Stuhle mit niedriger Lehne (vgl. Abb. 229). An den Seitenflächen der Standplatte, also „unter den Sohlen" des Königs, flüchtig eingeritzte Figuren von Erschlagenen.
Nach v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler, Taf. 3a.

227. Standbilder des Sepa und seiner Frau. — Kalkstein. — Aus Sakkâra.

3. Dyn.
H. des Mannes: 1,65 m, der Frau: 1,52 m. Paris, Louvre.
Der Mann steht mit dem langen Stab in der Linken, dem kurzen Keulenzepter in der Rechten. Die Haltung von Stab und Zepter ist durch die Natur des Werkstoffes bestimmt. Wie sie in Wirklichkeit getragen wurden, zeigen die Bilder 243, 1 und 258. Zwischen den Beinen die „Füllungen".
Nach v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler, Taf. 5.

228. Sitzbild des Königs Djôser von vorn. — Harter, kiesliger Kalkstein. — Von der Stufenpyramide bei Sakkâra.

3. Dyn.
Lebensgröße. Kairo, Museum.
Das Bildwerk ist in einem außen an die Nordseite der Pyramide angebauten Kämmerchen gefunden (Textabb. 2 in der Ecke des großen langen Hofes), das durch kleine Löcher Verbindung mit der Welt hatte. Der Herrscher ist in einen Mantel gehüllt und trägt über dem langen, der späteren Frauenfrisur ähnlichen Haare das Königskopftuch. Die eingesetzt gewesenen Augen fehlen. Die Spitze des langen Königsbartes bestoßen. Reste von Farben auf dem Mantel (weiß), dem Haare (schwarz) und der Haut (gelb). Der Stuhl wie in Abb. 226. Vorn an der Standplatte Titel und Name des Königs.
Nach einer Photographie von F. Koch.
Vgl. Annales du Serv., Bd. 25, Taf. 4 und S. 149.

229. Dasselbe Sitzbild wie 228 von links.

230. Sitzbild des Königs Chephrên. — Alabaster. — Aus Memphis.

4. Dyn.
H.: 80 cm. Kairo, Museum.
Der König sitzt auf dem würfelförmigen Thron im Kopftuch mit Königsschlange, Königsbart und Königsschurz und hält in der Rechten das schmal zusammengelegte Schweißtüchlein. An der Seite des Sitzes seine Namen.
Vgl. Le Musée, Bd. 1, Taf. 8.

Tafel II. Oberteil eines Sitzbildes des Königs Chephrên. — Diorit. — Aus dem Talbau zum Totentempel des Königs bei Gîse (Abb. 213).

4. Dyn.
H. der ganzen Statue: 1,68 m. Kairo, Museum.
Der König im Kopftuch mit Königsschlange und Königsbart. Auf der Rückenplatte steht der göttliche Falke, der seine Flügel schützend um das Haupt des Königs breitet.
Nach v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler, Taf. 10.

231, *1*. Gruppe des Königs Mykerînos und seiner Gemahlin. — Grüner Stein. — Aus dem Totentempel des Königs bei Gîse.

4. Dyn.
Boston, Museum of Fine Arts.
Der König steht im Kopftuch ohne Königsschlange, mit Königsbart und im Königsschurz. In den leicht geballten Händen „Füllungen". Die Königin ohne jedes Abzeichen.
Nach Museum of fine arts Bulletin, Boston, Bd. 9, 19.

—, *2*. Gruppe des Königs Mykerînos im Schutze zweier Göttinnen. — Grüner Stein. — Aus dem Totentempel des Königs bei Gîse.

4. Dyn.
Boston, Museum of Fine Arts.
Der König in „Schrittstellung", mit der oberägyptischen Krone, Königsbart und Königsschurz, hält die Keule, die der Künstler dem Werkstoff zuliebe auf den Thron der daneben sitzenden, den König umfassenden Göttin Hathôr gelegt hat. Neben der Hathôr eine Gestalt, die den Gau von Hermopolis in Oberägypten vorstellt. Mehrere solche Gruppen des Königs mit Gaugöttern waren im Talbau des Totentempels aufgestellt.

232. Sitzbild des Prinzen Rahotep, eines Sohnes des Königs Snefru. — Bemalter Kalkstein. — Aus Medûm.

4. Dyn.
H.: 1,20 m. Kairo, Museum.

Die Augen eingesetzt. Die Haut rotbraun. Gefunden in der Opferkammer des Grabes.
Nach der Vorlage zu Borchardt, Statuen (Catal. génér.), Bl. 1.

Tafel III. Sitzbild der Nofret, der Gemahlin des Prinzen Rahotep. — Bemalter Kalkstein. — Aus Medûm.
4. Dyn.
H.: 1,18 m. Kairo, Museum.
Die Haut gelb, der Mantel weiß, das Haar schwarz, der mit Blumenmustern bemalte Stirnreif und der im Halsausschnitt sichtbare Halskragen bunt.
Nach der Vorlage zu Borchardt, Statuen (Catal. génér.), Bl. 1.

233. Der Beamte Dersenedj, schreibend. — Roter Granit. — Aus Gîse.
4. Dyn.
H.: 68 cm. Berlin 15701.
Die Linke hält die Papyrusrolle, auf deren entrolltem Teile die schreibende Rechte liegt. Reste von Bemalung: die Haare schwarz, der Oberkörper rotbraun. Auf dem Papyrus der Name.
Nach einer Photographie der Staatlichen Bildstelle zu Berlin.

234. Sitzbild des Prinzen Hemôn. — Fester Kalkstein. — Aus Gîse.
4. Dyn.
H.: 1,56 m. Hildesheim, Pelizaeus-Museum.
Fetter Mann. Am Kopf Ergänzungen, darunter die einst eingesetzt gewesenen, jetzt in der Farbe des Steins erscheinenden Augen. Reste von Bemalung: Haar schwarz, Körper rotbraun. In der geballten Rechten „Füllung". In der Fußplatte Inschriften, vertieft und mit bunten Farbenteigen gefüllt.
Originalaufnahme.

235. Standbild des Ranôfer, Oberpriesters von Memphis. — Bemalter Kalkstein. — Aus Sakkâra.
5. Dyn.
H.: 1,80 m. Kairo, Museum.
Der Kopf allein auf Taf. IV. In den leicht zur Faust geballten Händen die üblichen „Füllungen".
Nach Journal of egypt. archaeol., Bd. 6, Taf. 26.

236. Oberteil einer Frauenstatue. — Bemalter Kalkstein.
4. Dyn.
H.: rund 25 cm. Sammlung Carnarvon.
Unter der großen Perücke ist auf der Stirn das natürliche Haar sichtbar. Die Haut gelb, das Haar schwarz, die Augen schwarz und weiß, die Lippen rot, der Halskragen bunt, das Trägerkleid weiß.
Nach Burlington Fine Arts Club, Catalogue 1922, Taf. 3.

Tafel IV. Kopf des Ranôfer. — Bemalter Kalkstein. — Aus Sakkâra.
5. Dyn.
H. der ganzen Statue (Abb. 235): 1,80 m. Kairo, Museum.
Die Nase ergänzt.

237. Schreibender Beamter. — Bemalter Kalkstein. — Aus Sakkâra.
5. Dyn.
H.: 53 cm. Paris, Louvre.
Schwarzes Haar, rotbraune Haut, die Augen aus Alabaster, schwarzem Stein, Bergkristall und Silber eingelegt, Schurz und Papyros weiß.
Nach v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler, Taf. 11 B.
Vgl. Capart in Journal of egypt. archaeol., Bd. 7, S. 186.

238. Frauen und Jüngling. — Bemalter Kalkstein. — Aus Gîse.
4. Dyn.
H.: 70 cm. Leiden, Rijks-Museum van Oudheden.
Links, aus unbekanntem Grunde zweimal dargestellt, Merittefes, die den Harems der Könige Snefru und Cheops angehört hat und unter Chephrên begraben ist. Rechts ihr junger Totenpriester. Die Haut der Frauen gelb, die des Jünglings rotbraun. Auf das Kleid der Frau ist ein Perlennetz gemalt.
Nach Beschreibung der ägyptischen Samml. des Niederländischen Reichsmuseums der Altertümer in Leiden, Denkmäler des Alten Reichs, Taf. 24.

239. Holzstatue des Ka-aper, des „Dorfschulzen". — Aus seinem Grabe bei Sakkâra.

5. Dyn.
H.: 1,10 m. Kairo, Museum.
Die Bemalung fehlt jetzt samt dem feinen Stucküberzug, der sie trug. Die Augen eingelegt. Stab und Beine ergänzt. Den Namen Schêch-el-beled, d. h. etwa „Dorfschulze", haben die arabischen Arbeiter dem Bilde bei der Auffindung gegeben.
Nach v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler, Taf. 11.

240. Holzstatue des Perhernofret.

5. Dyn.
H.: 1,11 m. Berlin 10858.
Die Bemalung und der sie tragende Stucküberzug fehlen jetzt. Die linke Schulter ist durch Verwerfen des Holzes jetzt etwas vorgenommen.

241, *1*. Der Zwerg Chnemhotep. — Kalkstein. — Aus Sakkâra.

5. Dyn.
H.: 46 cm. Kairo, Museum.
Nach der Vorlage zu Borchardt, Statuen (Catal. génér.), Bl. 144.

—, *2*. Bierbrauender Diener. — Kalkstein. — Aus Sakkâra.

5. Dyn.
H.: 40 cm. Kairo, Museum.
Der gegorene Gerstenbrotsaft wird durch ein Korbsieb in einen Tüllentopf geseiht. Der Topf steht auf einem geflochtenen Ring.
Nach Borchardt, Kunstwerke aus dem ägypt. Museum zu Kairo, Taf. 5.

—, *3*. Korn mahlende Frau. — Kalkstein.

5. Dyn.
H.: 41 cm. Berlin 7706.
Das Korn wird zwischen zwei Steinen zerrieben.
Originalaufnahme.

242, 1. Gruppe des Tenti und seiner Frau. — Kalkstein.

5. oder 6. Dyn.
H.: 65 cm. Berlin 12547.
Bemalung: Der Mann rotbraun mit weißem Schurz und buntem Ringkragen. Haare, Brauen, Wimpern und Regenbogenhaut schwarz. Die Frau gelb, mit weißem Gewand. Haare usw. schwarz. Die beiden gemeinsame, bis ins Kreuz reichende Rückenplatte, die Standplatte und die Füllungen schwarz.

242, *2*. Familiengruppe. — Kalkstein.

H.: 70 cm. Kairo, Museum.
Bemalung: Körper des Mannes rotbraun, der Schurz weiß, die Haare, Brustwarzen usw. schwarz. Die Körper der Knaben gelb. Die Füllungen, die Standplatte, die Rückenplatte und der Sitz schwarz.
Vgl. Borchardt, Statuen (Catal. génér.), Bl. 14, Nr. 55. Die Köpfe sind nach dieser Veröffentlichung hinzugekommen.

243, *1*. Figur eines nackten Mannes. — Ebenholz. — Aus Herakleopolis.

6. Dyn.
H.: rund 65 cm.
Über die Zepter siehe zu Abb. 227.
Nach Ancient Egypt., 1921, Tafel bei S. 66.

—, *2*. Sitzbild eines Mannes. — Kalkstein. — Aus Sakkâra.

5. Dyn.
H.: 75 cm. Leiden, Rijks-Museum van Oudheden.
Die Rechte hält das Schweißtüchlein.
Nach Capart, Recueil de monum., Bd. 1, Taf. 8.

—, *3*. Standbild eines Mannes. — Bemalter Kalkstein. — Aus Sakkâra.

5. Dyn.
H.: 35 cm. Kairo, Museum.
Nach v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler, Taf. 11 A.

244. Köpfe der Kupferstatuen des Königs Phiops I. und seines Sohnes. — Aus Hierakonpolis (Kôm-el-ahmar).

6. Dyn.
H. der ganzen Statue des Vaters: 1,77 m, des Sohnes: 0,75 m. Kairo, Museum.
Die Statuen sind aus Kupfer getrieben, einzelne Teile gegossen. Die Stücke sind zusammengenietet. Die Augen eingelegt. Die Krone des Königs fehlt.
Nach v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler, Taf. 13.

245, *1*. Löwenkopf. — Alabaster.
4. bis 5. Dyn.
H.: 19 cm. Berlin 21762.
Von einem steinernen Bett oder Stuhl.
Schäfer in Hauptwerke a. d. Staatl. Mus. zu Berlin, W. v. Bode zu Ehren, 1926.

—, *2*. Goldener Falkenkopf. — Aus Hierakonpolis (Kôm-el-ahmar).
Wohl 6. Dyn.
H.: 10 cm. Kairo, Museum.
Der Kopf war auf einen aus Kupfer getriebenen Leib aufgenietet. Auf dem Scheitel saßen zwei hohe gerade goldene Federn, an ihrer Wurzel die Königsschlange. Die Augen sind eingelegt. Der Falke war nach uralter Form auf dem Boden hockend dargestellt, und vor seiner Brust, also in seinem Schutze, stand ein Königsbild. Das Ganze auf einem hohen walzenförmigen Fuße. Gefunden in einer ausgemauerten und mit Stein bedeckten Grube unter der Mitte des Fußbodens in einer Kammer des Tempels von Kôm-el-ahmar.
Nach Vernier, La bijouterie et la joaillerie égypt., Taf. 16.
Vgl. Quibell, Hierakonpolis, Bd. 1, Taf. 41—43; Bd. 2, Taf. 47.

FLACHBILDER (S. 246—267).

246. Oberteil eines Bildes des Hesirê. — Holz. — Aus Sakkâra.
3. Dyn.
H. der ganzen Figur, über der noch eine Inschrift steht: rund 70 cm.
Kairo, Museum.
Der Tote hält in der Linken den langen Stab und das Schreibzeug, aus Griffelhülse, Farbenbeutel und Näpfchenbrett bestehend, in der Rechten das kurze Keulenzepter. Die Holztafel saß im Grabe Hesirês in der innersten, die eigentliche Türöffnung darstellenden Nische einer Nischengruppe (vgl. Taf. I).
Vgl. Quibell, Excavations at Saqqara, 1911/12.

247. Reliefbild des Königs Djôser. — Kalkstein. — Aus den Kammern unter der südlichen Umfassungsmauer der Stufenpyramide bei Sakkâra.
3. Dyn.
Der König mit der oberägyptischen Krone (vor dem Gesichte sein Name) läuft in einer kultischen Handlung, in der Rechten eine Geißel, in der Linken einen kurzen Gegenstand unbekannter Bestimmung haltend. Er wird geführt von dem auf einer langen Stange stehenden Bilde des Schakalgottes, das unten von dem mit Armen versehenen Schriftzeichen für „Glück" getragen wird. Über dem Könige schwebt schützend eine Geiergöttin. Links Inschriftzeile.
Solche Bilder sitzen auf dem Grunde von türähnlichen Nischen in den Wänden eines (ähnlich wie Abb. 211) mit Fliesen verzierten Ganges unter dem auf Abb. 209,1 oben sichtbaren Aufbau.
Nach Annales du Serv., Bd. 28, Taf. 2 (vgl. dort auch Taf. 3). Den Gang mit den Nischen zeigt Bd. 27, Taf. 1.

248, *1*. Grabtafel mit dem Verstorbenen am Speisetische. — Alabaster.
3. Dyn.
Br.: 53 cm. Leiden, Rijks-Museum van Oudheden.
Grabtafel, wie sie, meist verdeckt, in die Außenwand des Grabes eingelassen wurden. Der Verstorbene im Pantherfellkleide auf einem rinderbeinigen Stuhl, dessen Vorderbeine, wie öfters in dieser Zeit, nicht gezeichnet sind. Vor ihm Speisetisch und Speisenliste. Links er selbst noch einmal stehend.
Nach Beschreibung der ägypt. Samml. d. Niederländischen Reichsmuseums der Altertümer in Leiden, Denkmäler des Alten Reichs, Taf. 23.

—, *2*. Der Verstorbene am Speisetische. — Kalkstein. — Aus Medûm, Grab des Prinzen Rahotep.
4. Dyn.
H.: 84 cm. London, British Museum.
Relief, ähnlich wie Abb. 248,1, aber aus einer Scheintür im Grabe, wo es zwischen den beiden Türsturzen saß (vgl. Abb. 220). Man beachte die Zeichnung des Stuhlsitzes, dessen

Fläche unter dem Sitzenden gegeben ist, wenn auch zusammengeschoben. Nach Budge, Egyptian sculptures in the British Museum, Taf. 5.

249, *1.* Netzfischer. — Kalkstein. — Aus dem Grabe des Prinzen Rahotep bei Medûm.
4. Dyn.
Br.: 92 cm. Berlin 15756.
Am Netz oben Schwimmer, unten Gewichte. In ihnen drei Fische. Drei bedeutet, wie in der Schrift, die Vielheit.
Originalaufnahme.
Vgl. Flinders Petrie, Medum, Taf. 11.

—, *2.* Steinböcke und Kuhantilopen. — Kalkstein. — In der Opferkammer des Grabes des Meten, aus Sakkâra.
4. Dyn.
Br.: 75 cm. Berlin 1105.

250. Reliefs aus dem Grabe der Hetepet. — Kalkstein.
4. Dyn.
Originalaufnahmen.

—, *1.* Lustfahrt.
L.: 1,48 m. Berlin 15420.
Links Papyricht; die in ihm lebenden Vögel sind erst vorgezeichnet. Rechts offenes Lotosgewässer. Eine Dienerin reicht der bekränzten Herrin zu trinken.

—, *2.* Flachsernte.
L.: 1,57 m. Berlin 15421.
Links sitzt die zuschauende Herrin, der ein Diener zu trinken reicht.

251. Gefangene. — Kalkstein. — Aus dem Totentempel des Königs Sahûre bei Abusîr.
5. Dyn.
H. der ersten Figur: 32 cm. Berlin 21782.
Die Männer stellen, in mehrfacher Wiederholung, je einen Vertreter der drei damaligen Nachbarvölker Ägyptens dar, unter denen der Neger noch fehlt: Erstens den Libyer mit Stirnlocke vor der großen Haarmasse, langer Troddel am Halse, breiten Brustbändern, Gliedtasche am Gürtel und dem Tierschwanz. Zweitens den dem Ägypter rasseverwandten Südhamiten, kenntlich an den Haarsträhnen im Nacken. Drittens den Asiaten mit Spitzbart und langen Haaren. Alle sind gefesselt und werden zu je zweien an Leinen von einem Gotte dem Könige zugeführt.
Vgl. Borchardt, Grabdenkmal des Königs Sahu-re, Bd. 2, Bl. 6.

252. Hohe und niedere Götter, zum Könige schreitend. — Kalkstein. — Aus dem Totentempel des Königs Sahûre bei Abusîr.
5. Dyn.
H. der unteren Figuren: 53 cm. Berlin 21784.
Die oberen Götter und Göttinnen tragen das Götterzepter und das Schriftzeichen „Leben", die unteren, Frauen und Männer mit hängenden Weiberbrüsten, tragen das Zeichen „Opfer", von dem Lebenszeichen herabhängen. Über den Göttern der Sternenhimmel.
Originalaufnahme.
Vgl. Borchardt, Grabdenkmal des Königs Sahu-re, Bd. 2, Bl. 29.

253. König Niuserrê, thronend zwischen Göttern. — Kalkstein. — Aus seinem Totentempel bei Abusîr.
5. Dyn.
H.: 2,47 m. Berlin 16100.
Der König sitzt mit hohem Feder- und Hörnerkopfschmuck und mit Stirnbinde auf einem Throne, an dessen Fuß Ober- und Unterägypten ihre Wappenpflanzen um das Zeichen „Vereinigung" schlingen (vgl. Abb. 297). Der schakalköpfige Totengott Anûbis reicht dem Könige viele Lebenszeichen. Neben (im Bilde hinter) dem Throne die Göttin von Unterägypten, den König umarmend. Darunter die Leibwache, die „den schönen Weg" zum Königsthrone bildet.
Nach v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler, Tafel 16a.
Vgl. Borchardt, Grabdenkmal des Königs Ne-user-re, Bl. 16.

254, *1.* Zusammensinkender Libyer. — Kalkstein. — Aus dem Totentempel des Königs Niuserrê bei Abusîr.
5. Dyn.
H. der Figur: rund 45 cm. Berlin 17915/16.

Man muß sich vorstellen, daß ein hinter dem Manne stehender Königsgreif ihm seine Tatze auf den Kopf legt. Für die Kennzeichen des Libyers vgl. Abb. 251.
Vgl. Borchardt, Grabdenkmal des Königs Ne-user-re, S. 48.

254, *2*. Angebundene Bären und Gefäß aus der asiatischen Beute. — Kalkstein. — Aus dem Totentempel des Königs Sahurê bei Abusîr.
5. Dyn.
H.: 40 cm. Berlin 21828.
Aus der Darstellung der Feldzüge des Königs.
Vgl. Borchardt, Grabdenkmal des Königs Sahu-re, Bd. 2, Bl. 3.

255. Aus der Darstellung eines Festes. — Kalkstein. — Aus dem Sonnenheiligtume des Königs Niuserrê bei Abusîr.
5. Dyn.
H. des stehenden Königs mit Krone: 45 cm. Berlin 20078.
Der König wird, auf dem Throne sitzend, bekleidet und schreitet von einem Gebäude zu einem leeren Hochsitz. Er trägt hier die unterägyptische Krone, Krummstab und Geißel und einen der Feier des Dreißigjahrfestes eigenen kurzen Mantel. Viele Priester. Die Zeichnung beruht offenbar auf alten Mustern.
Originalaufnahme.
Vgl. v. Bissing-Kees, Das Re-Heiligtum des Königs Ne-woser-re, Bd. 2: Die kleine Festdarstellung, Bl. 16.

256. Tierleben. — Kalkstein. — Aus der „Weltkammer" im Sonnenheiligtume des Königs Niuserrê bei Abusîr.
5. Dyn.
L.: 74 cm. Berlin 20036.
In einem Wüstenstrich mit Pflanzenwuchs Gazellen und andere Antilopen, zum Teil gebärend. Oben Wasser mit Fischen.
Originalaufnahme.

257. Kalksteinrelief aus der „Weltkammer" im Sonnenheiligtume des Königs Niuserrê bei Abusîr.
5. Dyn.
H.: 80 cm. Berlin 20037.
Oben: Pelikane als Haustiere. Brütende Falken. Mitte: Bau von Papyrosnachen. Unten: Wüstentiere ähnlich Abb. 256.

258. Sechemka, stehend. — Kalkstein. — Aus Gîse.
5. Dyn.
H. des Mannes: 73,5 cm. Berlin 1186.
Relief im Eingange zur Opferkammer seines Grabes. Vor ihm, seinen Stab fassend, sein Sohn und, ihm zugekehrt, Diener mit Papyrosblatt und Waschgeschirr. Gutes Beispiel der „Grundform" des stehenden Mannes.
Originalaufnahme.

Tafel V. Relief eines stehenden Mannes. — Bemalter Kalkstein.
H. jetzt 67 cm. Berlin 22840.
Teil einer Grabwand. Der Mann stand wie der auf Abb. 258. Der Grund, der Ringkragen und der Schurz weiß. Die Haut rotbraun. Haare, Brauen und Lider schwarz.
Originalaufnahme.

259. Ti im Boot, der Nilpferdjagd im Papyricht zuschauend. — Kalkstein. — In seinem Grabe bei Sakkâra.
5. Dyn.
Nach der Vorlage zu Steindorff, Grab des Ti, Tafel 113.

260. Handwerker und Marktverkehr. — Kalkstein. — Im Grabe des Ti bei Sakkâra.
5. Dyn.
Oben: Tischler arbeiten mit Säge, Stemmeisen, Polierstein und Drillbohrer. Unten: Siegelmacher und Tauschhandel.
Nach der Vorlage zu Steindorff, Grab des Ti, Tafel 133.

261, *1*. Fischzug. — Kalkstein. — Im Grabe des Ti bei Sakkâra.
5. Dyn.
Ein großes Schleppnetz voller Fische (vgl. damit Abb. 249,1) wird ans Land gezogen unter Aufsicht eines in der Mitte stehenden Oberfischers.
Nach der Vorlage zu Steindorff, Grab des Ti, Tafel 117.

—, *2*. Hirten. — Kalkstein. — Im Grabe des Ti bei Sakkâra.

5. Dyn.
Die Herde durchwatet einen Kanal.
Nach der Vorlage zu Steindorff, Grab des Ti, Tafel 112.

262. Fischer und Feldarbeit. — Kalkstein. — Im Grabe des Ti bei Sakkâra.
5. Dyn.
Oben rechts: Reusen werden gelegt.
Oben links: Die Reusen werden ausgeleert. Mitte: Pflüger. Unten: Hacken des Bodens und eine Ziegenherde; hinter ihr Treiber mit Peitschen und Stöcken.
Nach der Vorlage zu Steindorff, Grab des Ti, Tafel 111.

263. Ruderschiffe. — Kalkstein. — Im Grabe des Ti bei Sakkâra.
5. Dyn.
Nach der Vorlage zu Steindorff, Grab des Ti, Tafel 74.

264, 1. Musik und Tanz. — Bemalter Kalkstein. — Aus Sakkâra.
5. Dyn.
Kairo, Museum.
Harfenspieler, Sänger und Flötenbläser. Sängerinnen, die Takt klatschen, in langen Kleidern, und Tänzerinnen mit kurzem Schurz.
Nach Le Musée, Bd. 1, Tafel 26.

—, 2. Tänzerinnen. — Kalkstein. — In einem Grabe bei Sakkâra.
6. Dyn.
Die Mädchen tragen kurzen Schurz und einen langen beschwerten Zopf.
Nach Capart, Rue de tombeaux, Bd. 2, Tafel 69.

265. Vogelfang mit dem großen Schlagnetz. — Kalkstein. — In einem Grabe bei Sakkâra.
6. Dyn.
Unten: Ein Mann gibt, hinter einem Schilfschirm verborgen, das Zeichen zum Zuziehen des Netzes.
Oben: Das zugeschlagene Netz wird durch Ziehen geschlossen gehalten, die Vögel werden herausgenommen. Die ziehenden Leute haben sich, um Halt zu haben, auf den Rücken geworfen.
Nach Capart, Rue de tombeaux, Bd. 2, Tafel 37/38.

266. Ipi, ein hoher Beamter, in der Sänfte. — Kalkstein. — Aus Sakkâra.
6. Dyn.
Kairo, Museum.
Der Mann sitzt in einer von vielen Dienern unter Leitung eines Aufsehers getragenen Sänfte, deren Dach aus durchbrochenem Holzwerk besteht. Er trägt einen Wedel aus drei kleinen Fuchsfellen und ein Stäbchen. Zur Seite (im Bilde oben vorn und hinten) laufen Schirmträger, Beamte gehen voraus und folgen.
Nach Wreszinski, Atlas, Tafel 405.

267, 1. Alter, dürrer Mann mit einer Trage bringt Opfergaben. — Kalkstein. — Aus dem Grabe des Persen bei Sakkâra.
5. Dyn.
H. der Figur: 31 cm. Berlin 15004. Originalaufnahme.

—, 2. Mann mit Stab. — Kalkstein.
6. Dyn.
H. der Figur: 96 cm. Berlin 15321. Bei der einen Schulter ist der Versuch gemacht, sie in Seitenansicht zu geben.

VERSCHIEDENES (S. 268—272).

268, 1. Tragsessel der Hetep-heres, der Gemahlin des Königs Snefru, der Mutter des Cheops. — Holz mit Goldblech belegt. — Aus Gîse.
4. Dyn.
Abbildung einer von G. Reisner, dem Entdecker, auf Grund des Trümmerbefundes gefertigten Nachbildung. Die Goldbleche sind aufs feinste mit getriebenen und gestochenen Inschriften und Mustern verziert.
Nach Bulletin of the Museum of Fine Arts, Boston, 26 (1928).

—, 2. Holzsarg in Form eines Hauses. — Aus Tarchân.
3. Dyn.
Nach Flinders Petrie, Tarkhan, Bd. 1, Taf. 28.

269, 1. Opfertafel mit zwei Becken. — Kalkstein.
6. Dyn.
L.: 48 cm. Berlin 7721.

—, 2. Opfertafel mit Brotteller, Waschgefäß (vgl. Abb. 311, 6), acht Ölnäpfchen und zwei Becken. —

Alabaster, in Kalkstein eingelassen. — Aus dem Grabe des Ptaheruka bei Sakkâra.
Dchm.: 60 cm. Berlin 1201.

269, *3* und *5*. Kalksteinerne Lampenständer mit Granitpfannen. — Aus dem Grabe des Ptaheruka bei Sakkâra.
5. Dyn.
H.: 1,10 m. Berlin 1193/94.
Die Pfannen durch in Rillen laufende Nasen festgehalten. Die runden Standplatten waren im Boden befestigt.
Originalaufnahmen.

—, *4*. Hölzernes Opfertischchen mit Alabasterkrügen. — Aus einem Grabe bei Abusîr.
5. Dyn.
H.: 18 cm. Berlin 16436.
Die Tischplatte hat die Form des Zeichens „Opfer" (vgl. Abb. 217, 2; 252 unten) und enthält Vertiefungen für die Gefäße.
Originalaufnahme.
Vgl. Borchardt, Grabdenkmal des Königs Ne-user-re, S. 130.

—, *6*. Kleiner Obelisk. — Kalkstein. — Aus Gîse.
5. Dyn.
H.: 64 cm. Berlin 1146.
Er stand in einem Grabe neben der Scheintür und trägt den Namen des Verstorbenen.
Originalaufnahme.

270, *1*. Stirnreif einer Frau aus Kupfer und vergoldetem Holz. — Aus Gîse.
4. Dyn.
Dchm.: rund 20 cm. Leipzig, Ägyptol. Sammlung der Universität.
Die durch Tüllen am Reif befestigten Scheiben sind aus Holz geschnitzt und zeigen vierteilige Rosetten aus Papyrosdolden, statt der einen zwei Reihervögel und ein Lebenszeichen. Die Scheiben waren einst mit Stuck überzogen und bunt bemalt oder, wie der Reif, vergoldet.

—, *2—4*. Verschiedene Arten von Sistren.
Das Sistrum ist ein uraltes Rasselgerät, das beim Gottesdienste, vor allem bei dem der Göttinnen, von den Frauen gebraucht wurde. Seine eigentliche Form ist ein Griff mit einem metallenen Bügel, durch den Stäbe mit lockeren, rasselnden Scheiben gesteckt sind (3). Damit verbindet sich später (4) die Form eines alten Symbols der Göttin Hathôr: der „Hathôrkopf" mit Hörnern, die sich zu Schnecken krümmen und zwischen die ein Tempelchen gestellt wird. Die Rasselstäbe laufen dann durch dessen Seitenwände.

270, *2*. Alabastersistrum mit dem Namen des Königs Teti. — Aus Déndera.
6. Dyn.
H.: rund 27 cm. Sammlung Carnarvon.
Weihgeschenk. Die Rasselstäbe sind durch die rechteckige kapellenähnliche Platte gesteckt. Oben der Hôrosfalke auf einer Schlange. Der Griff als Papyrosstengel.
Nach Journal of egypt. archaeol., Bd. 6, Taf. 8.

—, *3*. Sistrum aus Holz, Gold und Bronze. — Aus dem Grabe des Königs Tutanchamûn in Theben.
18. Dyn.
H.: 50 cm. Kairo, Museum.
Zum wirklichen Gebrauch. Die Rasselstäbe als Schlangen.
Nach Carter-Mace, The tomb of Tutankhamen, Taf. 23.

—, *4*. Weihsistrum aus grüner Fayence.
Spätzeit.
H.: 35 cm. Berlin 12623.
Weihgeschenk. Die Hörnerschnecken verkümmert. Oben auf der Kapelle saß einst eine Geierfigur, die mit den Flügeln einen knienden König schützte; auch in der Kapelle stand ein Figürchen.
Originalaufnahme.

271. Alabasterkrug.
6. Dyn.
H.: 33 cm. Sammlung Randolph Berens.
Nach Burlington Fine Arts Club, Catalogue 1922, Tafel 30.

272, *1—6*. Steingefäße des Alten Reiches.
Originalaufnahmen.

—, *1*. Großer Alabasterkrug mit dem Namen des Königs Phiops' I. — Aus Memphis.

6. Dyn.
H.: 52 cm. Berlin 7715.
In der Inschrift das Dreißigjahrfest des Königs erwähnt. Ergänzt.

272, 2. Topf aus schwarz-weißem Granit.
Dchm.: 23 cm. Berlin 13288.

—, 3. Speisetischchen aus Alabaster.
Dchm.: 32 cm. Berlin 20583.

—, 4. Salbbecher mit dem Namen des Königs Niuserrê. — Alabaster.
5. Dyn.
H.: 18 cm. Berlin 13111.

272, 5. Salbentopf mit dem Namen des Königs Phiops' II. — Alabaster.
6. Dyn.
H.: 19,3 cm. Berlin 14281.

—, 6. Salbbecher mit dem Namen des König Phiops' II. — Alabaster.
6. Dyn.
H.: 15,3 cm. Berlin 14280.

DAS MITTLERE REICH

BAUKUNST (S. 275—279).

275. Der Obelisk von Heliopolis. — Roter Granit.
12. Dyn.
H.: rund 20 m.
Der Obelisk ist errichtet zur Feier des Dreißigjahrfestes Sesostris' I. Er ist der einzige Rest des berühmten Tempels von Heliopolis, der sich hinter ihm erhob. Auf allen vier Seiten dieselbe Inschrift. Die Spitze und die großen Falken am Kopfe der Zeilen waren einst mit Gold überzogen.
Nach Jéquier, L'architecture et la décoration; Les temples memphites et thébains, Paris, A. Morancé, Taf. 11.

276, 1. Die Festung Semne am zweiten Katarakt im Altertum. — Ziegelbau.
12. Dyn.
L. vom äußersten linken Turme dieser Ansicht zum äußersten rechten: rund 225 m.
Nach L. Borchardt, Altägyptische Festungen, Bl. 1.

—, 2. Der Totentempel der Könige Mentuhotep III. und IV. in Theben.
11. Dyn.
Nach einer Skizze von L. Borchardt auf Grund älterer Aufnahmen.

277, 1. Felsgräber bei Beni-Hasan.
12. Dyn.
H. bis zur Unterkante des Gesimses: rund 5 m.
Links das berühmte Grab des Chnemhotep mit sechzehnkantigen Säulen. Vor den Vorhallen lagen Höfe, zu denen vom Tale herauf ein Aufweg führte.

277, 2. Vorhof und Vorhalle eines Felsgrabes bei Mêr.
12. Dyn.
Br. der vorderen Hoftür: rund 80 cm.
Nach Blackman, Rock tombs of Meir, Bd. 3, Taf. 33, unten.

278, 1. Kleine Tischgräber bei Dahschûr. — Ziegel mit Kalksteinverblendung.
12. Dyn.
L. des vorderen: 3 m, Br.: 1,5 m.
In der Mitte der Längsseite (Ostseite) die Scheintür mit der Opfertafel davor, an deren Ecken kleine Kalksteinständer stehen. An der Schmalseite (Nordseite) eine zweite Opfertafel. Vor dieser liegt die hier nicht sichtbare Mündung des Grabschachtes; die Kammer liegt unter dem Hügel.
Nach de Morgan, Fouilles à Dahchour, Bd. 1, Taf. 6.

—, 2. Großes gewölbtes Ziegelgrab. — Bei Katta.
12. Dyn.
Schachtbreite innen: rund 3,50 m.
Rechts ein schräg in die Tiefe laufender Gang zum quadratischen Grabschacht (hinten). Vor diesem die gewölbte Kammer.
Nach Chassinat, Fouilles de Qattah, Taf. 13.

279, *1—6.* „Seelenhäuschen." — Gebrannter Ton.

Zeit zwischen dem Alten und Mittleren Reiche und bis in die 12. Dyn. Solche Häuschen standen, oft zu mehreren, oben um das Grab herum. 1, 2, 4, 6. Wohnhäuser, verbunden mit Opfertafeln, daher in den Höfen Nachbildungen von Opfergaben und Rinnen für Spendenwasser. (1) Berlin 12549, zweistöckig. L.: 36 cm. — (2) Berlin 14690, mit Säulen. L.: 42 cm. — (4) Berlin 14356, mit zwei Türen. L.: 31 cm. — (6) Berlin 14357, mit gewölbtem Raum, in dem ein Stuhl steht. L.: 30 cm. Im Hofe ein geschlachtetes Rind, ein Rindskopf und -schenkel, Brot, Gemüse und ein Krugständer.

3 und 5. Speicher. (3) Berlin 15089. L.: 28 cm. Die linke Hälfte ein Haus mit flachem Dach; der Oberstock enthält Fenster und im Boden Einschüttlöcher. Vorn Treppe, Tür und Entleerungstüren. Rechts ein kuppliger Speicher. — (5) Berlin 15090. L.: 22 cm. Drei Kuppeln. Vor der mittleren ein großer Sack, ein Treppchen und zwei ringförmige Behälter.

1, 3 und 5: Originalaufnahmen.

Vgl. Flinders Petrie, Gizeh and Rifeh.

RUNDBILDER (S. 280—295).

280. Sitzbild Sesostris' I. — Kalkstein. — Aus Lischt.

12. Dyn.
H.: 2 m. Kairo, Museum.
Mit neun gleichen in einem Abstellraum im Totentempel des Königs gefunden. Am Thron Hôros und Sêth als die Götter von Ober- und Unterägypten (vgl. Abb. 297).
Nach v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler, Taf. 20.

Tafel VI. Kopf einer Königsstatue, wohl Sesostris' III. — Obsidian.

12. Dyn.
H. vom Scheitel bis zum Kinn: 13 cm. Früher Sammlung MacGregor

Nach Journal of egypt. archaeol., Bd. 4, Taf. 14.
Die Deutung auf Sesostris III. nach H. G. Evers, Staat aus dem Stein, Bd. 2, S. 109.

281, *1.* Kopf einer Königsfigur, wohl Sesostris' III. — Brauner Stein.

12. Dyn.
H.: 9 cm. Berlin 20175.
Die Deutung auf Sesostris III. nach H. G. Evers, Staat aus dem Stein, Bd. 2, S. 109.

—, *2.* Gesicht einer Königsstatue, wohl Sesostris' III. — Sandstein.

12. Dyn.
H.: rund 16 cm. Sammlung Carnarvon.
Die Deutung auf Sesostris III. nach H. G. Evers, Staat aus dem Stein, Bd. 2, S. 109.
Nach Burlington Fine Arts Club, Catalogue 1922, Taf. 4.

282. Oberteil einer Statue Amenemhêts III. — Kalkstein. — Aus Hawâra.

12. Dyn.
H. der ganzen Statue: 1,60 m. Kairo, Museum.
Auf der Brust ein Amulett.
Nach Borchardt, Kunstwerke aus dem ägyptischen Museum zu Kairo, Taf. 6.

283. Rumpf eines Sitzbildes König Sesostris' I. — Granit. — Aus Tanis.

12. Dyn.
H. vom Gürtel aufwärts etwa 90 cm. Kairo, Museum.
Der König trug das Kopftuch, dessen Lappenreste ebenso wie die des Bartes auf der Brust zu erkennen sind. Auf der Brust ursprünglich ein Amulett wie bei 282, in Relief, das später durch den vertieft eingemeißelten Namen des Königs Merneptáh (19. Dyn.) ersetzt ist.
Nach einer Aufnahme von H. G. Evers. Siehe H. G. Evers, Staat aus dem Stein, Bd. 1, Taf. 39.

284. Figuren des Königs Sesostris' I. — Zedernholz. — Aus Lischt.

12. Dyn.
H. der ganzen Figuren: rund 57 cm. Kairo, Museum.
Die linke mit der weißen, oberägyptischen Krone, die rechte mit der roten unterägyptischen, deren

Schneckendraht (vgl. Abb. 255 rechts) fehlt. Beide tragen Krummstäbe.
Gefunden in der Mauer eines Grabes an der Pyramide des Königs.
Nach Ancient Egypt, 1915, Heft 4.

285. Figur des Ka des Königs Hôros. — Einst bemaltes und vergoldetes Holz. — Aus Dahschûr.
12. Dyn.
H.: 1,75 m. Kairo, Museum.
Auf dem Kopfe trägt die Figur die Arme, das Symbol und Schriftzeichen für den Ka. Der Ka, dessen Wesen noch immer nicht mit Sicherheit bestimmt ist, gehört in irgendeiner Weise zu den „Seelen"vorstellungen der Ägypter; etwa „Bildseele"? Die Linke hielt hier wohl einen Stab mit einem Königskopfe, die Rechte wohl eine Feder. Ein Lendengürtel mit Behang jetzt verschwunden. Der Bart ergänzt.
Gefunden im Grabe des Königs bei der Pyramide Amenemhêts III.
Nach der Vorlage zu Borchardt, Statuen (Catalogue génér.), 259.

286. Sphinx Amenemhêts III. — Schwarzer Granit. — Aus Tanis.
12. Dyn.
H.: rund 1 m. Kairo, Museum.
Anders als bei den gewöhnlichen Sphinxen ist hier nicht der ganze Menschenkopf auf den Löwenleib gesetzt, sondern nur das Gesicht in die Mähne eingefügt. Die Inschriften sind später aufgesetzt.
Nach Jéquier, L'architecture et la décoration. Les temples memphites et thébains, Paris, A. Morancé, Taf. 18.

Tafel VII. Vorderansicht der Sphinx Amenemhêts III. (Abb. 286). — Schwarzer Granit. — Aus Tanis.
12. Dyn.
H. der Sphinx: rund 1 m. Kairo, Museum.
Siehe zu Abb. 286.
Nach v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler, Taf. 25.

287. Sitzbild eines Beamten. — Brauner Sandstein.
12. Dyn.
H.: 75 cm. Berlin 15700.
Der Name des Mannes wird gewöhnlich Chertihotep gelesen.

288, *1.* Figur eines Beamten, namens Tetu. — Schwarzer Stein.
12. Dyn.
H.: 27 cm. Berlin 8432.
Die Füße fehlen.

—, *2.* Holzfigur eines Mannes.
12. Dyn.
H.: 37,5 cm. Berlin 21611.
Haut gelb, Haare und Bart schwarz, Schurz weiß.

—, *3.* Figur eines Mannes, namens Antef, im Mantel. — Kalkstein.
12. Dyn.
H.: 37 cm. Berlin 12485.
Haar schwarz, Haut braun, Mantel weiß. Die Hände durchbohrt, sie hielten also irgend etwas.

289, *1.* Holzfigürchen des Enemáchet. — Aus seinem Grabe bei Abusîr.
12. Dyn.
H.: 18 cm. Berlin 16202.
Die linke Schulter ist durch die Schrittbewegung deutlich vorgenommen. Der Kopf mit Haarstoppeln bemalt.

—, *2.* Holzfigur einer Frau.
H.: 84 cm. Leiden, Rijks-Museum van Oudheden.
Enges Trägerkleid. Im Hinterhaupt Löcher für natürliches Haar.
Nach Beschreibung der ägyptischen Sammlung des Niederländischen Reichsmuseums der Altertümer in Leiden. Die Denkmäler der Zeit zwischen dem Alten und Mittleren Reiche und des Mittleren Reiches, Abt. 1, Taf. 15.

—, *3.* Figürchen des Mentuhotep. — Zweifarbiges Holz. — Aus seinem Grabe in Theben.
12. Dyn.
H.: rund 20 cm. Berlin 4650.
Der Mann trägt in der Rechten einen verschlossenen Krug, der weiß gemalt ist. Das Haar blau, der Schurz aus hellem, das übrige aus dunklem Holz.

290, *1.* Figur einer Dienerin. — Bemaltes Holz. — Aus Theben.
11. Dyn.
H.: 1,12 m. New York, Metropolitan Museum.
Die Frau trägt in ihrem Korbe Speisen, in der Rechten eine Ente

an den Flügeln. Das Gewand mit Netzmuster.

290, 2. Figur eines Dieners. — Bemaltes Holz. — Aus Mêr.
6. Dyn.
H.: 36 cm. Kairo, Museum.
Der Mann trägt zwei feingeflochtene Köfferchen.
Nach Le Musée, Bd. 1, Taf. 38.

291, 1. Gruppe der Göttin Isis mit ihrem Sohne Hôros. — Kupfer.
H.: 12 cm. Berlin 14078.
In drei Teilen gegossen. Auf der dünnen Standplatte stark zerstörte Inschrift, in der der Name der Göttin genannt ist.

—, 2. Ringer. — Kalkstein.
H.: 9,5 cm. Haag, Museum Scheurleer (Carnegie Laan) aus der Sammlung v. Bissing.
Nach v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler, Taf. 29.

292, 1. Besichtigung der Herden. — Holz. — Aus Theben.
11. Dyn.
L. des Standbretts: 1,73 m. Kairo, Museum.
Unter einer Laube mit Lotosbündelsäulchen sitzt der Gutsherr, von Freunden und Beamten umgeben, und läßt sich von den Hirten die Rinderherden vorführen.
Nach A. A. Quibell, Egyptian history and art, Taf. 7.

—, 2. Zwei Bretter mit marschierenden Soldaten. — Holz. — Aus Siût.
12. Dyn.
Höhe der äußersten Figur rechts: 41 cm. Kairo, Museum.
Links ein Brett mit viermal zehn Bogenschützen, rechts ein gleiches mit ebenso vielen Speer- und Schildträgern. Die Offiziere standen auf besonderen Brettchen.
Nach Le Musée, Bd. 1, Tafel 33.

—, 3. Hauskonzert. — Holz. — Aus Sakkâra.
12. Dyn.
L.: 33 cm. Kairo, Museum.
Rechts sitzt der Hausherr im abgestellten Tragstuhl, mit einem armförmigen Wedel in der Rechten. Rechts neben ihm, ihm zugewendet, seine Frau. Rechts und links von beiden Harfenspieler und eine Harfenspielerin. Vor dem Herrn zwei Truhen. Weiter links drei Sängerinnen, die Takt klatschen.
Nach Quibell, Excavations at Saqqara (1906—1907), Tafel 16.

293, 1. Hölzernes Totenschiffchen mit Ruderern und umgelegtem Mast. — Aus dem Grabe des Mentuhotep in Theben.
12. Dyn.
L.: 1 m. Berlin 12.
An Deck eine kleine Kajüte, in der Mentuhotep sitzt, eine Müllerin und ein Brauer. Vorn der Pilot, hinten der Steuermann.
Originalaufnahme.

—, 2. Hölzernes Totenschiffchen mit der Mumie. — Aus dem Grabe des Mentuhotep in Theben.
12. Dyn.
L.: 86 cm. Berlin 14.
Am Bug der Pilot, hinter ihm ein schlachtender und ein lesender Priester. Unter dem Baldachin die Mumie, betrauert von Isis und Nephthys, bewacht von den vier Hôrossöhnen. Hinten der Steuermann mit Verbundsteuer.
Originalaufnahme.

—, 3. Hölzernes Sonnenschiffchen. — Aus einem Grabe bei Bersche.
12. Dyn.
L.: 87 cm. Kairo, Museum.
Der Ägypter dachte sich das Schiff, in dem er den Sonnengott auf der himmlischen Fahrt zu begleiten hoffte, mit verschiedenem Gerät ausgerüstet, dessen Bestimmung uns noch unverständlich ist.
Nach Reisner, Models of ships and boats (Catal. génér.), Taf. 22.

294, 1. Nilpferd. — Blaue Fayence.
L.: 13 cm. Früher Sammlung Mac Gregor.
Das Tier ist nach der Umgebung, in der es gedacht ist, mit Lotos und anderen Blumen bemalt.
Nach Burlington Fine Arts Club, Catalogue 1922, Taf. 37.

—, 2. Eine ähnliche Figur, von vorn gesehen. — Blaue Fayence.
L.: 10 cm. Berlin 13890.
Der Oberkiefer abgebrochen.
Originalaufnahme.

295, *1—5.* Figuren aus Fayence und Kalkstein.
Mittleres und Neues Reich.
Originalaufnahmen.

—, *1.* Igel. — Blaue Fayence.
L.: 9 cm. Berlin 10250.

—, *2.* Maus. — Blaue Fayence.
H.: 4,5 cm. Berlin 14976.
Es gibt Platten mit Nachbildungen von Speisen, denen eine solche Maus zugefügt ist.

—, *3.* Harfe spielende Äffin, hinter ihr ein Junges. — Kalkstein.
H.: 12 cm. Berlin 9573.

—, *4.* Männer, ein Boot abschleppend. — Kalkstein.
L.: 15,5 cm. Berlin 14203.

—, *5.* Akrobatin. — Kalkstein.
L.: 10,7 cm. Berlin 14202.

FLACHBILDER (S. 296—304).

296, *1.* Tänzerinnen und Sängerinnen. — Wandmalerei im Grabe des Antefôker in Theben.
12. Dyn.
Die Sängerinnen tragen lange Kleider und volles Haar, die Tänzerinnen nur einen Zopf und kurze Schurze (vgl. Abb. 264 unten).
Nach Davies, Tomb of Antefoker, Taf. 32a.

—, *2.* Dame beim Putz. — Kalksteinrelief am Sarge der Prinzessin Kawit. — Aus Theben.
11. Dyn.
Kairo, Museum.
Die Dame hält einen Spiegel und setzt eine Schale an den Mund. Ein Diener füllt eine zweite. Eine Dienerin ordnet das Haar mit Hilfe eines Haarpfeiles.
Nach Bénédite, Objets de toilette (Catal. génér.), Taf. 1.

Tafel VIII. Eine Fürstentochter. — Bemaltes Kalksteinrelief im Grabe des Gaufürsten Thuthotep bei Bersche.
12. Dyn.
H. vom unteren Ende des Brustschmucks: 27,5 cm.
Nach Newberry, El Bersheh, Bd. 1, Vorsatztafel.

297. Die Vereinigung von Ober- und Unterägypten. — Relief am Throne einer Granitstatue Sesostris' I. — Aus Tanis.
12. Dyn.
H. des Zeichens „Vereinigen": 98 cm.
Berlin 7265.
Die männlichen Wesen, die die „beiden Länder" verkörpern (vgl. Abb. 253, 280), haben, um die Fruchtbarkeit des Landes anzudeuten, Weiberbrüste und fetten Bauch.
Originalaufnahme.

298. Inschrift aus einem Tempel Amenemhêts III. im Fajjûm. — Kalkstein. — Aus Krokodilopolis.
12. Dyn.
L.: 2,15 m. Berlin 16953.
In der Mitte ein Name des Königs. Von beiden Seiten zu ihm gewandt in Bilderschrift der krokodilgestaltige Gott Sobk von Krokodilopolis, „Glück" und „Leben" zum Namen hinreichend. Dasselbe sagen mit klaren Worten die Inschriftzeilen dahinter. An den Enden wendet sich der Falke des Gottes Hôros zum Namen des Königs.
Die Inschrift saß wohl über einer kleinen Tür.
Originalaufnahme.

299. König Sesostris I. vor dem Gotte Mîn von Koptos. — Kalkstein. — Aus Koptos.
12. Dyn.
Br.: 2 m. London, University College.
Der König mit der unterägyptischen Krone, laufend, mit einem Ruder und einem unbekannten winkligen Gerät. Bei der Figur des Gottes ist in London das aufgerichtete Glied mit einem Schild verdeckt, das (mitsamt dem verdeckten Glied) in der Vorlage zu unserer Abbildung weggetuscht ist.
Nach v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler, Taf. 34.

300. Übersicht über den Bilderschmuck einer Wand im Grabe des Chnemhotep bei Beni-Hasan.
12. Dyn.
Br.: 9,60 m.
Die Bildeinteilung folgt der Gliederung der Kammer in drei flach-

gewölbte Schiffe (zwischen denBogen die Schnitte durch die Architrave). In der Mitte die Tür zur hintersten Kammer mit einem aus dem Felsen gehauenen Sitzbild. Rechts und links Fischstechen und Vogeljagd mit dem Wurfholz. Darunter Fischzug mit dem Netz und Schifferspiele. Über dem als Granit getupften Sockel die Lebensbeschreibung des Verstorbenen.
Nach der farbigen Wiedergabe bei Lepsius, Denkmäler, Abt. 2, Bl. 130.

301. Jagd im Gehege. — Wandmalerei im Grabe des Antefôker zu Theben.
12. Dyn.
H.: rund 1,50 m.
Vom Gehege sind nur die beiden quer zum Jäger stehenden Stellnetze gezeichnet. Die Bodenstreifen mit den Tieren als wellige Wüste gekennzeichnet.
Hier zusammengefügt aus der Photographie bei Wreszinski, Atlas, Tafel 215, und der Farbenzeichnung nach dem Urbilde bei Davies, Tomb of Antefoker, Vorsatztafel.

302, *1*. Antilopenmast. Wandmalerei im Grabe des Chnemhotep bei Beni-Hasan.
12. Dyn.
Nach der farbigen Wiedergabe bei Newberry, Beni Hasan, Bd. 1, Tafel 27.

—, *2*. Rinderhirt. — Kalksteinrelief in einem Grabe bei Mêr.
12. Dyn.
H. des Mannes: 42 cm.
Der dürre, strobelköpfige Hirt mit dem Fellschurz gehört wohl einem Beduinenstamme an.
Nach Blackman, Rock tombs of Meir, Bd. 2, Taf. 30.

303. Reliefs in einem Grabe bei Mêr. — Kalkstein.
12. Dyn.
Oben: Herbeischleppen von Papyros zum Nachenbau.
H. des vorderen Mannes bis zum Scheitel: 32 cm.
Unten: Ein Greis schaut dem Bau von Papyrosnachen zu.
H. seiner Figur: 43 cm.
Nach Blackman, Rock tombs of Meir, Bd. 2, Taf. 26.

304. Grabstein. — Kalkstein. — Aus Abydos.
12. Dyn.
H.: 95 cm. Leiden, Rijks-Museum van Oudheden.
Oben die Opferformel mit langem Totengebet. In der Mitte der Tote am Speisetisch. Hinter ihm seine Frau. Vor ihm und im unteren Teile Opferträger.
Nach Beschreibung der ägyptischen Sammlung des Niederländischen Reichsmuseums der Altertümer in Leiden. Denkmäler der Zeit zwischen dem Alten und dem Mittleren Reiche und des Mittleren Reiches, 1. Abt., Tafel 10.

Tafel IX. Aus Wandmalereien im Grabe des Chnemhotep zu Beni-Hasan.
12. Dyn.
Oben: Wiedehopf auf einer Nilakazie.
Unten: Wildkatze im Papyrosdickicht (vgl. Abb. 367, 2).
Nach Newberry, Beni Hasan, Bd. 4, Taf. 6 und 5.

VERSCHIEDENES (S. 305—312).

305, *1*. Bemalter Holzsarg von außen (Ostseite).
12. Dyn.
L.: rund 2 m. Berlin 45.
Der Sarg hat Hausform. Die Wände mit Inschriftzeilen und Türen bemalt. In der rechten Tür an der Stelle, wo dahinter das Gesicht des Toten lag, die heiligen Augen.
Ein Teil dieses Sarges farbig in Mitt. a. d. Orientalischen Sammlungen, Heft IX, II.
Originalaufnahme.

—, *2*. Bemalter Holzsarg von innen (Ostseite). — Aus Bersche.
12. Dyn.
L.: rund 2 m. Kairo, Museum.
Links, an der Stelle, wo die Augen des auf seiner linken Seite ruhenden Toten lagen, eine Tür mit Augen, entsprechend denen der Außenseite (Abb. 305, 1). Neben der Tür, vor den Händen des Toten, aufgehäufte Speisen. Am oberen Rande das Totengebet an Osiris, darunter ein Fries von Geräten, die dem Toten gewünscht werden, auf Tischen. Es

sind eigentlich Ausrüstungsgegenstände des toten Königs. Unten Sprüche, die dem Toten im Jenseits helfen sollen, darunter auch eine Wegekarte.
Nach einer von J. H. Breasted zur Verfügung gestellten Photographie.

306, *1—4*. Waffen und Schmuck aus Gold, Edelsteinen, Kupfer usw.

—, *1* und *4*. Dolch mit dem Namen Königs Amôsis I. — Aus dem Grabe der Königin Ahhotep in Theben.
17. Dyn.
L.: 28,5 cm. Kairo, Museum.
Am Knauf vier Hathorköpfe, am anderen Griffende ein Rinderkopf, dessen Hörner die Klinge umklammern. In der Mitte der Klinge Tulafüllung, in die aus Goldfäden der Name des Königs, ein Löwe, einen Wildstier jagend, und vier Heuschrecken eingelegt sind.
Vgl. v. Bissing, Thebanischer Grabfund, Taf. 2. Dort auch farbige Wiedergabe.

—, *2*. Königsschlange aus Golddraht.
Wohl 12. Dyn.
Die Freude an Schneckenlinien ist beachtenswert.
Nach Flinders Petrie, Arts and crafts, 1909, Abb. 96.

—, *3*. Dolch aus dem Grabe der Prinzessin Ita neben der Pyramide Amenemhêts II. bei Dahschûr.
12. Dyn.
L.: rund 28 cm. Kairo, Museum.
Vgl. de Morgan, Fouilles à Dahchour, Bd. 2, Taf. 6.

307, *1—4*. Stirnreife aus Gold, Silber und Edelsteinen.

—, *1* und *2*. Kronen der Prinzessin Chnemet. — Aus ihrem Grabe neben der Pyramide Amenemhêts II. bei Dahschûr.
12. Dyn.
Dchm.: rund 20 cm. Kairo, Museum.
Nach de Morgan, Fouilles à Dahchour, Bd. 2, Taf. 9 und 11.

—, *3*. Krone der Prinzessin Sit-hathôrinet. — Aus ihrem Grabe neben der Pyramide Sesostris' II. bei Illahûn.
12. Dyn.
Dchm.: rund 20 cm. Kairo, Museum.
Vorn über der Stirn die Königsschlange; an den Seiten und hinten hängende Bänder, hinten auch eine aufrechte Doppelfeder.
Nach Brunton, Lahun I, Tafel 5.

307, *4*. Krone des Königs Antef. — Aus seinem Grabe in Theben.
13. Dyn.
Leiden, Rijks-Museum, van Oudheden.
Von der Rückseite gesehen, vorn über der Stirn die Königsschlange.
Nach Beschreibung der ägyptischen Sammlung des Niederländischen Reichsmuseums der Altertümer in Leiden. Denkmäler der Zeit zwischen dem Alten und Mittleren Reiche und des Mittleren Reiches, Abt. 2, Tafel 18. Farbig bei Leemans, Aegyptische Monumenten van het Nederlandsche Museum . . . te Leyden. Monumenten behoorend tot het burgerligke Leven, Tafel 34.

308, *1—10*. Verschiedene Schmuckstücke aus dem Grabe der Prinzessinnen neben der Pyramide des Königs Sesostris' III. bei Dahschûr. — Gold und Edelsteine.
12. Dyn.
Kairo, Museum.
Nach de Morgan, Fouilles à Dahchour, Bd. 1, Tafel 16, Fig. 2, 3, 13, 14, 15; Tafel 22, Fig. 3, 8, 10; Tafel 23, Fig. 7. Dort zum Teil auch farbig wiedergegeben.

—, *1* und *3*. Zwei Schlußstücke von Armbändern.
H.: 4 cm.
In den Seitenschienen die Löcher für die Perlenschnüre.

—, *2*. Großer Anhänger in Muschelform.
H.: 7,5 cm.

—, *4*. Knoten mit zwei Papyrosstengeln, an deren Dolden kleine Hänger gesessen haben.
H.: 2,5 cm.

—, *5*. Knoten mit zwei Lotosblumen und einem Hathorkopf.
Br.: 3 cm.

—, *6* und *7*. Zwei Knoten.
L.: 1 cm.

308, *8*. Kettenglied in Form eines doppelten Pantherkopfes.
L.: rund 5 cm.

—, *9*. Anhänger in Form einer Raubtierkralle.
L.: 3 cm.

—, *10*. Kettenglied in Form einer Muschel.
L.: 5,8 cm.

309, *1*, *2* und *4*. Drei Brusttafeln aus Gold und Edelsteinen aus dem Grabe der Prinzessinnen neben der Pyramide Sesostris' III. bei Dahschûr. In Form von Kapellen.
12. Dyn.
Farbige Wiedergabe in de Morgan, Fouilles à Dahchour, Bd. 1.

—, 1. H.: rund 5 cm. Kairo, Museum.
Der Name Sesostris' II. zwischen Hôrosfalken mit Doppelkronen.
Vgl. de Morgan, Fouilles à Dahchour, Bd. 1, Taf. 16, 1.

—, 2. H.: rund 6 cm. Kairo, Museum.
Das Kapellendach von lebendigen Lotosstengeln getragen. In der Mitte der Name Sesostris' III. zwischen den Königsgreifen, die Asiaten niederwerfen, beschützt von der Geiergöttin.
Vgl. de Morgan, Fouilles à Dahchour, Bd. 1, Taf. 19, 1.

—, 4. H.: rund 8 cm. Kairo, Museum.
Amenemhêt III. unter dem Schutze der Geiergöttin, der Herrin des Himmels, Asiaten erschlagend.
Vgl. de Morgan, Fouilles à Dahchour, Bd. 1, Tafel 20, 2.

—, *3*. Brustschmuck der Prinzessin Sithathôr-inet. — Aus ihrem Grabe neben der Pyramide Sesostris' II. bei Illahûn. — Gold und Edelsteine.
12. Dyn.
H.: 4,5 cm. New York, Metropolitan Museum.
Das Stück ist hier von der nur gravierten Rückseite gesehen. Keine Kapellenumrahmung. Der Name Sesostris' II., getragen vom Gott der unendlich vielen Jahre, zwischen Hôrosfalken.
Nach Brunton, Lahun 1, Tafel 6; auf Tafel 1 farbige Wiedergabe.

310, *1*—*3*. Steinerne Salbgefäße aus dem Grabe der Prinzessinnen neben der Pyramide Sesostris' III. bei Dahschûr.
12. Dyn.
Kairo, Museum.
Links aus Alabaster. H.: 4 cm.
Mitte aus Obsidian. H.: 7 cm.
Rechts aus Karneol. H.: 3,2 cm.
Nach de Morgan, Fouilles à Dahchour, Bd. 1, Taf. 25.

—, *4*. Kästchen für Spiegel und Salbgefäße. — Zedernholz mit Einlagen von Ebenholz und Elfenbein. — Aus Theben.
12. Dyn., Zeit Amenemhêts IV.
L.: 28,5 cm.
In dem Auszug Ausschnitte, die die Geräte aufnehmen. Außen der Besitzer, vor seinem Könige opfernd.
Nach Carnarvon-Carter, Five years' explorations, Taf. 48.

311, *1*—*4*. Kopfstützen, auf denen der Kopf des auf der Seite liegenden Schläfers ruhte.
Originalaufnahmen.

—, *1*. Kalkstein.
6. Dyn.
H.: 14 cm. Berlin 20462.
Das Backenstück getragen von einem geriefelten Pfosten und zwei Säulchen aus je vier Lotosknospen mit eingebundenen kleinen Knöspchen.

—, *2*. Alabaster. — Aus Sakkâra.
6. Dyn.
H.: 18 cm. Berlin 1309.

—, *3*. Holz.
Zwischenzeit.
H.: 20 cm. Berlin 21610.
Das Backenstück von Händen getragen. Der Schaft wächst aus zwei zusammengeschnürten Teilen auf.
Um den Fuß Schnurring.

—, *4*. Holz. — Aus Theben.
11. Dyn.
H.: 19 cm. Berlin 20200.

—, *5*. Eimer mit einer Weihinschrift Amenemhêts I. an die Hathôr von Déndera. — Bronze.
12. Dyn.
H. ohne Henkel: 13,5 cm. Berlin 18492.
Originalaufnahme.

311, 6. Speisetischchen und Waschgeschirr. — Kupfer.
Dchm. der Tischplatte: 11,3 cm.
Berlin 21613.
Der Krug wurde außer Gebrauch meist in das Becken gestellt, vgl. Abb. 269, 2 Mitte.
Originalaufnahme.

—, 7. Opfertafel. — Kalkstein.
12. Dyn.
Br.: rund 50 cm. Leiden, Rijks-Museum van Oudheden.
In der Umrahmung unten eine mit Speisen belegte Matte, das alte Schriftzeichen für „Opfer" (vgl. Abb. 252 unten). Neben dem Ausfluß zwei Näpfe.
Nach Beschreibung der ägyptischen Sammlung des Niederländischen Reichsmuseums der Altertümer in Leiden. Denkmäler der Zeit zwischen dem Alten und Mittleren Reiche und des Mittleren Reiches, Abt. 12, Taf. 2, 2.

312. Ornamente aus Gräbern.
12. Dyn.
Oben: In Mêr. Auf einer Türumrahmung.
Die Schneckenlinien sind blau, das Quadrat grün, die dunklen Teile rot.
Nach Blackman, Rock tombs of Meir, Bd. 3, Taf. 9 und 28.
Unten: In Siût.
Die hellen Mäanderlinien sind gelb, die gestrichelten blau, das Schwarze ist schwarz. Statt des Blau erscheint in der Auflage des Wilkinsonschen Buches von 1878 Grün.
Nach Wilkinson, Manners and customs, 1837, Bd. 2, Taf. 7, 4.

DAS NEUE REICH

BAUKUNST (S. 315—332).

315, 1. Großer Kalksteinaltar mit Treppe. — Im Tempel von Dêr-el-báhari.
18. Dyn.
Br.: rund 5 m.
Der Altar liegt in einem besonderen Raume an der Nordseite der obersten Terrasse des Tempels. Er war an den Seiten mit Rundstab und Hohlkehle eingefaßt, die obere Fläche durch eine niedrige Mauer umhegt. Der die Treppe Emporsteigende blickte nach Osten.
Nach Jéquier, L'architecture et la décoration. Les temples memphites et thébains, Paris, A. Morancé, Taf. 36.

—, 2. Kapelle mit dem Bilde der Göttin Hathôr in Kuhgestalt. — Sandstein. — Einst neben dem Tempel von Dêr-el-báhari.
18. Dyn.
Br.: 1,50 m. Kairo, Museum.
Die Göttin als Kuh mit ihrem hohen Federschmuck tritt aus einem Papyrosgebüsch heraus, das durch einige Stengel und Dolden angedeutet ist, die sich an Hals und Kopfschmuck schmiegen. Im Schutze der Göttin steht ein Bild des Königs Amenôphis' II., der die Statue für die von Thutmôsis III. angelegte Kapelle gestiftet hat. Die hier bei der Auffindung aufgenommene Kapelle lag einst zwischen dem Tempel von Dêr-el-báhari (Abb. 316) und dem auf Seite 276, 2 abgebildeten und steht jetzt in Kairo.
Nach Naville, 11th dyn. Temple at Deir-el-bahari, Bd. 1, Taf. 27.

316. Der Terrassentempel von Dêr-el-báhari. — Kalkstein.
18. Dyn.
Br. der vorderen Halle links neben dem Aufwege: rund 25 m.
Der von der Königin Hatschepsut, der Schwester Thutmôsis' III., errichtete Tempel ist in drei Stufen gebaut. Die unterste liegt vor der hier als erste sichtbaren Pfeilerhalle. Auf der obersten Terrasse, die von der zweiten Pfeilerhalle getragen wird, liegt eine hier nicht sichtbare Hallengruppe. Hinter dieser, im Felsen, die Kapellen. Vgl. Textabb. 10.
Nach Jéquier, L'architecture et la décoration. Les temples memphites et thébains, Paris, A. Morancé, Taf. 29.

317. Seitliche Säulenhalle auf der mittleren Terrasse des Tempels von Dêr-el-báhari. — Kalkstein.
18. Dyn.
H. der Säulen: rund 4,5 m.
Nach Jéquier, L'architecture et la décoration. Les temples memphites et thébains, Paris, A. Morancé, Taf. 30.

318. Widderstraße vom Nil zum Amûntempel von Karnak in Theben.
19. Dyn., Zeit Ramses' II.
Am Nil (links im Mittelgrunde des Bildes) eine rechtwinklige Landungsplattform, auf deren Ecken zwei Obelisken Sethos' II. standen.
Nach Jéquier, L'architecture et la décoration. Les temples memphites et thébains, Paris, A. Morancé, Taf. 142.

319. Blick in die Südostecke des Hofes und in den Säulensaal des Tempels von Luksor. — Sandstein.
18. Dyn., Zeit Amenôphis' III.
Lichte Breite des Hofes: rund 32 m.
Die Säulen stellen Bündel von knospigen Papyrospflanzen dar.
Nach Jéquier, L'architecture et la décoration. Les temples memphites et thébains, Paris, A. Morancé, Taf. 67.

320, *1*. Umgangtempelchen Amenôphis' III. auf der Insel Elephantine.
18. Dyn.
L.: rund 12,50 m; Br.: rund 9 m.
Um das Tempelhaus herum vorn zwei freie, hinten zwei als Halbsäulen auf der Wand des Allerheiligsten liegende Papyrosbündelsäulen, an den Längsseiten rechtwinklige Pfeiler. 1822 abgerissen.
Nach Description de l'Égypte, antiquités, Bd. 1, Taf. 34.

—, *2*. Der Tempel des Chôns bei Karnak. — Sandstein.
Zeit Ramses' III., 20. Dyn.
Br. der Vorderseite: rund 32 m.
In den Tortürmen die Schlitze und Klammerlöcher für die Flaggenmaste. Grundriß in Textabb. 18.

321. Empfangshalle Amenôphis' III. vor dem Tempel von Luksor. — Sandstein.
18. Dyn.
H. der Säulen: rund 16 m.
Die Säulen stellen Papyrospflanzen mit offnen Dolden dar. Man blickt aus dem Tempel heraus. Zwischen den Säulen hindurch sieht man die Tortürme des Säulenhofes, den Ramses II. vor den Bau Amenôphis' III. gelegt hat. Nach Jéquier, L'architecture et la décoration. Les temples memphites et thébains, Paris, A. Morancé, Taf. 62.

322. Fliegeraufnahme des Tempelgebiets von Medînet-Hâbu in Theben.
20. Dyn., Zeit Ramses' III.
L. des Hauptgebäudes von den großen Tortürmen nach hinten: rund 150 m. Sichtbar: die Reste der weiten Ziegelumwallung. In ihrer Vorderseite (links oben) das „Hohe Tor", links neben ihm ein kleiner, in der 18. Dyn. begonnener, später umgebauter und erweiterter Tempel. Rechts außen am ersten großen Tempelhof die Reste des zum Tempel gehörigen Palastes.

Tafel X. Blick in die Nordwestecke des Hofes und in den Säulensaal des Chônstempels bei Karnak.
20. Dyn., Zeit Ramses' III.
Lichte Breite des Hofes: rund 10 m.
Grundriß in Textabb. 18 über den Säulen. Siehe zu Abb. 323.

323. Blick vom Mittelgang quer durch den großen Säulensaal Ramses' II. im Tempel von Karnak.
19. Dyn.
H. der Mittelsäulen: 21 m, der seitlichen: 13 m. Abstand der Bündelsäulen zwischen den Abakus: 3,40 m.
Im ganzen Saale stehen 134 Säulen.
Die Säulen des Mittelganges (die erste im Bilde) sind (siehe Abb. 325, 2 Mitte) offene Papyrossäulen (ähnlich Abb. 321), die der Seitenschiffe geschlossene Papyrosbündelsäulen (wie Taf. X). Bei allen ist der Gedanke an Bündel dreikantiger Papyrosstengel (s. Abb. 319) fallen gelassen und der Mantel geglättet.
Die Farben der Säulen bei Lepsius, Denkmäler, Abt. 1, Bl. 81.

324. Sogenannte Osirispfeiler im Hofe des Amûntempels Ramses' III. in Karnak.

20. Dyn.
Grundriß in Textabb. 17. Abstand von der Mitte des ersten bis zur Mitte des vierten Pfeilers: rund 8 m.
Der König als Osiris mit Krummstab und Geißel.

325, *1*. Das „Hohe Tor" (vgl. Abb. 322) in der Umfassungsmauer von Palast und Tempel Ramses' III. bei Medînet-Hâbu im Altertum.
20. Dyn.
Br. von der Außenkante des einen Torturms zu der des anderen: rund 23 m.
Das Gebäude ist nach Art einer Festung angelegt.
Nach Hölscher, Hohes Tor, Taf. 1.

—, *2*. Fenster im Säulensaal des großen Tempels von Karnak. — Sandstein.
19. Dyn., Zeit Ramses' II.
H. des Fensters: 5,30 m.
Solche Gitterfenster (vgl. Abb. 331, 2) glichen den Höhenunterschied (siehe zu Abb. 323) zwischen den Seitenschiffen und dem Mittelschiff aus und führten diesem Licht zu.

326, *1*. Die Felsentempel von Abusimbel in Nubien. — Sandstein.
19. Dyn., Zeit Ramses' II.
Links der Tempel des Amûn von Theben und des Rê von Heliopolis, rechts der der Hathôr und der Gemahlin des Königs.
Nach einer Aufnahme J. H. Breasteds.

—, *2*. Der große Amûn-Tempel von Abusimbel. — Sandstein.
19. Dyn., Zeit Ramses' II.
H. der Figuren: rund 20 m.
Wie vor den Tortürmen der freistehenden Tempel Statuen standen, sind hier Riesensitzbilder des Königs mit der Doppelkrone aus dem Felsen gehauen. Zwischen ihnen die Tür und ein Bild des Sonnengottes. Oben auf der Hohlkehle eine Reihe von Pavianen, die die aufgehende Sonne begrüßen, denn der Tempel ist nach Osten gerichtet, und diese Stelle wird von den ersten Sonnenstrahlen getroffen. Die inneren Säle erstrecken sich rund 50 m in den Berg hinein. Grundriß in Textabb. 24.
Nach einer Aufnahme J. H. Breasteds.

Tafel XI. Eins der Felsenbilder Ramses' II. vor dem Tempel von Abusimbel. — Sandstein.
19. Dyn.
H. eines Ohres: 1 m.
Das Oberteil des vorderen ist abgerutscht.
Nach einer Aufnahme J. H. Breasteds.

327. Wandschmuck im Tempel Sethos' I. in Abydos. — Kalkstein.
19. Dyn.
Wandstück zwischen den Türen zu den Kapellen des Amûn und des Haráchte. In der Mitte die Tür zu einer kleinen Nische. Oben: Der König empfängt kniend von Amûn unendlich viele Dreißigjahrfeste, ein Krummschwert, eine Keule und die Wortzeichen Leben und Dauer. In seiner Linken hält er einen Kiebitz, das Zeichen der beherrschten Menschheit. Hinter ihm der Gott Amûn-Haráchte mit Widderkopf. Rechts von dem Türchen der König, von der Göttin Mut gesäugt, links der König, begrüßt von der Göttin Ewos.
An dem Sockel Gaugötter. Über dem Türchen geflügelte Sonnenscheibe.

328. Im Felsengrabe des Königs Ramses' IX. — In Theben.
20. Dyn.
Br. des Ganges: rund 3 m; L. des ganzen Grabes: rund 80 m.
An den Wänden Gruppen aus dem Buch „Der in der Unterwelt ist".

329. Eingang in eine der drei hinteren Kapellen im Grabe des Puimrê zu Theben (Zustand im Altertum).
18. Dyn.
Lichte Breite der Tür: 1,10 m.
Das Feld über der Tür stellt durchbrochenes Holzwerk dar.
Nach der Farbentafel bei Davies, Tomb of Puyemrê, Bd. 2, Vorsatztafel.

330, *1*. Freistehende Grabkapelle. — Ziegel. — Amarna.
18. Dyn. Aus der Zeit der nächsten Nachfolger Amenôphis' IV.
L. des Ganzen: 98 m.
Nach Peet-Woolley, City of Akhenaten, Taf. 26.

330, *2* und *3*. Altärchen in einem Wohnhause von Amarna.
18. Dyn., Amarnazeit.
Br.: rund 80 cm.
Links im Zustande der Auffindung, rechts wiederhergestellt. Der Unterbau aus geweißtem Ziegelwerk. Die Bildtafel (siehe Tafel XII) aus Kalkstein, ihre Flügel aus Holz.
Nach Borchardt, Porträts der Königin Nofretete, S. 22 und 23.

Tafel XII. Bildtafel von einem Hausaltärchen. — Kalkstein. — Aus einem Wohnhause in Amarna.
18. Dyn., Amarnazeit.
H.: 43,5 cm. Kairo, Museum.
Auf der Umrahmung die Namen Amenôphis' IV., seiner Frau und des Atôns. Im Felde, das durch hölzerne Türchen bedeckt werden konnte, unter dem strahlenden Atôn als die Vertreter der Menschheit der König und die Königin, ihre Töchter beschenkend und liebkosend. Den ganzen Altar siehe Abb. 330, 2. 3.
Vgl. Borchardt, Porträts der Königin Nofretete, Bl. 1.

331, *1*. Ein Wohngrundstück in Amarna.
18. Dyn., Amarnazeit.
L. der im Bilde unteren Mauer: rund 77 m. Modell in Berlin, Staatl. Museen.
Im Hintergrunde die Straße und Vorgärten. Links der Garten mit Tortürmen, Teich und Laube, in der Mitte das Wohnhaus, rechts und im Vordergrunde Wirtschaftsgebäude.
Das Modell ist unter Leitung von L. Borchardt angefertigt.

—, *2*. Schnitt durch den Hauptraum des Hauses des Generals Ramose in Amarna.
18. Dyn., Amarnazeit.
Br. des Zimmers: rund 7 m.
In der Mitte vier Palmsäulen, von denen hier zwei sichtbar sind. In der Rückwand mit ihren Gitterfenstern links eine Tür, rechts eine Türblende. In der Mitte eine Doppelnische, vor der der Tritt für die Stühle des Hausherrn und seiner Frau liegt. Über der Tür Nachahmung durchbrochenen Holzwerks wie bei Abb. 329 und 266 oben. In den Wandschnitten ganz rechts und links Seitentüren.
Nach der Farbentafel bei Borchardt, Das altägyptische Wohnhaus, in Zeitschr. f. Bauwesen, Jahrg. 66, Bl. 50.

332. Mittelgang des Hauptraumes im Felsgrabe des Eje in Amarna. — Kalkstein.
18. Dyn., Amarnazeit.
H. der Säulen: 4,15 m.
Die Halle enthält rechts und links je zwölf Säulen. Zu den hinteren Kammern ist erst die Tür angefangen.
Nach Davies, Rock tombs of El Amarna, Bd. 6, Taf. 37.

RUNDBILDER
(Tafel XIII, S. 334—359).

Tafel XIII. Oberteil eines Standbildes Thutmôsis' III. mit der oberägyptischen Krone. — Basalt. — Aus Karnak.
18. Dyn.
H. der ganzen Statue: 2 m. Kairo, Museum.
Nach Legrain, Statues et statuettes (Catal. génér.), Bd. 1, Taf. 30.

333. Gruppe eines Ehepaares mit seiner Tochter. — Schwarzer Granit. — Aus Karnak.
18. Dyn., Zeit Amenôphis' II.
H.: 1,20 m. Kairo, Museum.
Der Mann trägt um den Hals und an den Armen den Goldschmuck, der als Auszeichnung vom Könige verliehen wurde. Auf der Brust ein eigentümliches Doppelamulett.
Nach Legrain, Statues et statuettes (Catal. génér.), Bd. 1, Taf. 75.

334. Würfelhocker des Sennemut. — Granit. — Theben.
18. Dyn.
H.: 1 m. Berlin 2296.
Sennemut war ein Günstling der Königin Hatschepsut und Erzieher ihrer Tochter Nefrurê, die er in diesem Bilde schützend in seinem Mantel hält.

335, *1*. Unfertiges Bild eines Betenden. — Kalkstein.

H.: 62 cm. Berlin 2284.
Der Mann hält kniend ein Bild des Osiris. Auf seinen Schultern hockt, ihn schützend umfassend (vgl. den Falken in Tafel II), ein Pavian, das heilige Tier des Schreibergottes Thot von Hermopolis.
Aufnahme der Staatl. Bildstelle, Berlin.

335, *2.* Figur eines Betenden. — Kalkstein. — Aus Theben.
18. Dyn.
H.: 30 cm. Berlin 2314.
Der Mann betet kniend mit erhobenen Händen. Seine Hände lehnen sich an die Spruchtafel mit dem Gebet zur Sonne.
Originalaufnahme.

336. Oberteil der Figur eines Beamten. — Kalkstein.
18. Dyn., Zeit Amenôphis' III.
H.: 30 cm. Birmingham, Art Gallery.
Nach Ancient Egypt, 1914, Heft 1.

337. Oberteil einer Frauenstatue. — Kalkstein.
18. Dyn.
H.: 50 cm. Florenz, Museo Archeologico.
Die Frau hält in ihrer Linken einen Blumenstrauß.
Nach v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler, Taf. 43.

338. Bild des Amenhotep, Sohnes des Hapu. — Granit. — Aus Karnak.
18. Dyn., Zeit Amenôphis' III.
H.: 1,42 m. Kairo, Museum.
Nach Borchardt, Kunstwerke aus dem ägypt. Museum zu Kairo, Taf. 11.

339. Gruppe eines sitzenden Ehepaares. — Kalkstein. — Aus Theben.
18. Dyn.
H.: rund 1,30 m. London, British Museum.
Der Mann legt seine Linke auf die der Frau, seine Rechte hält das Schweißtüchlein.
Nach Budge, Egyptian sculptures, Taf. 38.

340. Sitzbild und Standbild der Göttin Sachmet. — Granit. — Aus Theben.
18. Dyn., Zeit Amenôphis' III.
Die Sitzende, mit der Sonnenscheibe auf dem Kopfe und dem Zeichen „Leben" in der Hand, in London, British Museum. H.: 2,37 m.
Nach Budge, Egyptian sculptures, Taf. 24.
Die Stehende, mit der Sonnenscheibe, dem Göttinnenzepter und dem Zeichen „Leben", in Berlin. Über die Haltung des Zepters siehe zu der des Stabes in Abb. 227, 1.
H.: 2 m. Berlin 60.

341, *1.* Kleine Elfenbeingruppe eines Königs, der einen Feind erschlägt. — Aus Theben.
H.: 5,7 cm. Berlin 1883.
Vgl. Abb. 189, 2; 191. Der linke Arm des Königs fehlt. Die Gruppe ist unfertig.
Originalaufnahme.

—, *2.* Kugelperle mit zwei Krokodilen. — Glasierter Stein.
18. Dyn., Zeit Amenôphis' III.
Dchm.: 2,7 cm. Berlin 20103.
Die Krokodile deuten wie bei 341, 3 auf den Gott des Entstehungsortes.
Originalaufnahme.

—, *3.* Kettenglied in Form einer Röhrenperle mit zwei Krokodilen. — Fayence.
18. Dyn., Zeit Amenôphis' III.
L.: 3,3 cm. Berlin 18847.
Originalaufnahme.

—, *4.* Der Schreiber Tjai vor dem heiligen Affen seines Gottes. — Schwarzer Stein und (die Standplatte) Holz.
18. Dyn.
L.: 12,7 cm. Berlin 20001.
Im Scheitel des Affen ein Loch für eine metallene Mondscheibe.
Originalaufnahme.

342, *1.* Figur eines Priesters im Pantherfell und Priesterschurz. — Grauer Stein und Kalkstein.
18. Dyn.
H. ohne den Kalksteinuntersatz: 27 cm. Berlin 17021.
Vorn auf dem oberen Rande des Untersatzes Opfergaben.
Originalaufnahme.

—, *2.* Figürchen einer Negerin. — Ebenholz. — Aus Theben.

18. Dyn.
H.: 15 cm. London, University College.
Nach Capart, Recueil de monuments égyptiens, Bd. 2, Taf. 68.

342, *3*. Holzfigürchen eines Mädchens.
18. Dyn.
H.: 12 cm. London, British Museum.

—, *4*. Sitzbild der Königin Tetischêre, der Großmutter des Königs Amôsis' I. — Kalkstein. — Aus Theben.
17. Dyn.
H.: 38 cm. London, British Museum.
Die Königin (vgl. Abb. 361) trägt einen Kopfschmuck in Form eines Geiers, dessen Flügel schützend herabhängen; der Geierkopf war besonders eingesetzt.
Nach Budge, Egyptian sculptures, Taf. 17.

343. Löwe. — Roter Granit. — Aus Soleb.
18. Dyn., Zeit Amenôphis' III.
L.: 2,15 m. London, British Museum.
In der Inschrift an der vorderen Schmalseite der Standplatte nennt sich der König den „starken Löwen".
Nach Budge, Egyptian sculptures, Taf. 27.

344, *1*. Panther. — Holz mit Asphaltüberzug. — Aus dem Grabe des Königs Amenôphis' II. in Theben.
18. Dyn.
L.: 71 cm. Kairo, Museum.
Nach Daressy, Fouilles de la vallée des rois (Catal. génér.), Taf. 34.

—, *2*. Sphinx. — Roter Granit. — Aus Karnak.
18. Dyn., Zeit Thutmôsis' III.
L.: 2,50 m. Kairo, Museum.
Nach Jéquier, L'architecture et la décoration. Les temples memphites et thébains, Paris, A. Morancé, Taf. 57.

345. Figur des Königs Amenôphis' III. — Schiefriger Stein.
Anfang der Regierung Amenôphis' IV. 18. Dyn., Amarnazeit.
H.: 22 cm. Früher Sammlung Nahman in Kairo.
Der König, mit fettem Körper, steht in einen weichen Mantel gehüllt.
Nach Bulletin de l'institut français, Bd. 1, Taf. 1 und 2.

346. Oberteil eines Pfeilerstandbildes Königs Amenôphis' IV. — Sandstein. — Aus Karnak.
18. Dyn., Amarnazeit.
H. eines vollständigen Standbildes etwa 4 m. Kairo, Museum.
Der König steht, wie Ramses III. in Abb. 324, vor einem Pfeiler mit gekreuzten Armen, die Krummstab und Geißel tragen. Auf den Armen liegen Blöcke mit den Namensringen des Atôns. Über dem Kopftuche die Doppelkrone (?). An der Stirn die Königsschlange.
Nach Annales du Service, Bd. 26, Taf. 2 und S. 121 ff. Vgl. dazu Schäfer in Mitteil. d. Deutsch. Orient-Ges. Nr. 64, S. 54.

Tafel XIV. Kopf des Königs Amenôphis' IV. — Gips. — Aus der Werkstatt des Bildhauers Thutmôsis in Amarna.
18. Dyn.
H.: 29,7 cm. Berlin 21348.
Abguß nach einem Bildwerk. (Vgl. Abb. 353, 1 und 2.) In der Werkstatt des Thutmôsis sind rund zwanzig Gipsmasken gefunden worden.

347. Sitzbild des Königs Amenôphis' IV. — Kalkstein.
18. Dyn.
H.: 64 cm. Paris, Louvre.
Von einer Gruppe: rechts neben dem König mit Krummstab und Geißel saß die Königin, deren Hand auf seinem Rücken liegt. Füße und Sitz ergänzt, die rechte Körperseite etwas überarbeitet.
Nach v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler, Taf. 45.

348. Köpfchen der Königin Teje, der Mutter Amenôphis' IV. — Eibenholz, Gold usw. — Aus Medînet-Gurôb.
18. Dyn., Amarnazeit.
H.: 10,7 cm. Berlin 21834.
Das Köpfchen war in eine Statue eingesetzt. Die Augen eingelegt, auf dem Gesicht Reste roter Farbe. Den Kopf bedeckte ursprünglich eine silberne Haube mit goldenem Stirnband, Königsschlangen und Ohrringen aus Gold und Lapislazuli. Diese Haube ist nachher aus irgendeinem Grunde mit einer Stuck- und

Leinwandhülle überzogen worden, die mit blauen Perlen als Löckchen belegt war. Auf dem Scheitel der Zapfen für einen Schmuck.
Nach den Vorlagen zu Borchardt, Porträtkopf der Königin Teje, Taf. 1 u. 2.

349. Kopf der Statue einer Tochter des Königs Amenôphis' IV. — Brauner Sandstein. — Aus der Werkstatt des Bildhauers Thutmôsis in Amarna.
18. Dyn.
H.: 21 cm. Berlin 21223.
Die Augen und Brauen sollten eingelegt werden.

350. Büste der Königin Nofretête, der Gemahlin Amenôphis' IV. — Bemalter Kalkstein. — Aus der Werkstatt des Bildhauers Thutmôsis in Amarna.
18. Dyn.
H.: 48 cm. Berlin 21300.
Die Büstenform gilt in Ägypten nur für Schulstücke in den Werkstätten, nicht für fertige Kunstwerke. Das rechte Auge eingelegt: Schale von Bergkristall über einen flachen Kuchen schwarzer Wachsfarbe. Die Krone blau mit buntem Bande und gelber unterer Randeinfassung. Die Königsschlange abgebrochen. Die Haut rötlich. Der Kragen bunt.
Vgl. Borchardt, Porträts der Königin Nofretête, dort auch eine farbige Wiedergabe.

351. Kopf einer Königinnenstatue. — Brauner Sandstein. — Aus der Werkstatt des Bildhauers Thutmôsis in Amarna.
18. Dyn.
H. vom unteren Halsansatze bis zum Rande über der Stirn: 19 cm. Berlin 21220.
Unten und oben Zapfen zum Einlassen in den Rumpf und zum Aufsetzen einer Krone. Der Kopf ist noch nicht bis aufs Letzte fertig. Wie üblich aber sind einige Farben zur Erprobung der Wirkung schon aufgetragen.

352. Oberteil der Figur einer Königin. — Kalkstein. — Aus der Werkstatt des Bildhauers Thutmôsis in Amarna.
18. Dyn.
H. der ganzen Figur: 41 cm. Berlin 21263.
Die Königin trägt ein langes dünnes weißes Gewand mit Schultermäntelchen. Die Königsschlange an der Stirn fehlt.
Originalaufnahme.

Tafel XV. Rumpf der Figur einer Tochter Amenôphis' IV. — Sandstein. — Aus Amarna.
18. Dyn.
H.: 16 cm. London, University College.
Von einer Gruppe.
Nach Burlington Fine Arts Club, Catalogue 1922, Taf. 9.

353, *1—2.* Gesichter von Höflingen Amenôphis' IV. — Gipsabgüsse aus der Werkstatt des Bildhauers Thutmôsis in Amarna.
18. Dyn.
Vgl. Tafel XIV.

—, *1.* Gesicht eines älteren Mannes.
H.: 23 cm. Berlin 21262.
Vielleicht Abguß nach dem Leben, etwas überarbeitet.

—, *2.* Gesicht eines Mannes.
H.: 27 cm. Berlin 21350.
Abguß nach einem Bildwerke. Die Augen sollten eingelegt werden. Auf der Oberlippe ein breiter roter Korrekturstrich.

354—355. Bildnis des späteren Königs Haremháb. — Grauer Granit. — Aus Memphis.
18. Dyn., Ende der Amarnazeit.
H. mit der Standplatte 117 cm.
New York, Metropolitan Museum.
Das Bildwerk ist angefertigt, als Haremháb noch der höchste Beamte unter König Tutanchamûn war. Er sitzt im Schreibersitz auf dem Boden. Auf den Knien liegt ein Papyrus, dessen noch geschlossenen Teil die L. hält, auf dessen entrolltem Blatt die R. mit der Schreibbinde ruht. Die Inschrift des Papyrus enthält einen Lobgesang an den Gott Thot. Auf dem Schenkel neben der linken Hand das muschelförmige Schreibzeug. Über die linke Schulter hängt das uralte Schreibgerät (vgl. Abb. 246) wie ein Abzeichen. Auf dem rechten

Unterarm ein Bildchen des Gottes Amûn in Tiefrelief.
Veröffentlicht Journal of eg. archaeol. Bd. 10, S. 1.
Originalaufnahmen des Metrop. Mus.

356. Oberteil einer Statue des Gottes Chôns. — Granit. — Aus seinem Tempel in Karnak.
Kurz nach der Amarnazeit.
H. der ganzen Statue: 2,60 m. Kairo, Museum.
Der Gott trägt als Kind des Amûn und der Mut die Seitenlocke, an der Stirn die Königsschlange, am Kinn den Götterbart, um den Hals ein schweres Gehänge und den breiten Kragen, in den Händen ein aus den Zeichen Leben, Dauer, Glück bestehendes Zepter sowie Geißel und Krummstab.
Nach Le Musée, Bd. 2, Tafel 1.

357. Sitzbild des Königs Ramses' II. — Granit.
19. Dyn.
H.: 1,94 cm. Turin, Museo di Antichità.
Er trägt die „blaue Krone". Vorn am Throne klein seine Gemahlin; auf der anderen Seite steht einer seiner Söhne.
Nach v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler, Taf. 49.

358, *1*. König Ramses II., ein jetzt fehlendes Weihgeschenk dem Gotte zuschiebend. — Schiefer. — Aus Karnak.
19. Dyn.
L.: 75 cm. Kairo, Museum.
Rechtes Bein und linke Schulter ergänzt.
Nach Legrain, Statues et statuettes (Catal. génér.), Taf. 4.

—, *2*. König Ramses VI. mit seinem Löwen, einen Libyer als Gefangenen abführend. — Granit. — Aus Karnak.
20. Dyn.
H.: 74 cm. Kairo, Museum.
Vom Rückenpfeiler her breitet ein Geier schützend die Flügel über den König.
Nach Legrain, Statues et statuettes (Catal. génér.), Bd. 2, Taf. 15.

358, *3*. König Tutanchamûn im Schutze des Gottes Amûn. — Granit.
18. Dyn.
H.: 2,20 m. Paris, Louvre.
Nach Fondation Piot, Bd. 24, Taf. 1.

359, *1*. Sitzbild eines hohen Beamten im Mantel. — Granit. — Aus Karnak.
22. Dyn.
H.: rund 1 m. Kairo, Museum.
Nach Legrain, Statues et statuettes (Catal. génér.), Bd. 3, Taf. 13.

—, *2*. Standbild eines hohen Beamten, der einen Stab mit Götterbild schultert. — Grüner Stein. — Aus Karnak.
22. Dyn.
H.: 48 cm. Kairo, Museum.
Auf dem Stabe der Kopf der Isis, auf der Brust eingemeißelt ein Amûn, auf dem Schurze ein Osiris. Die Rechte hält das Schweißtuch.
Nach Legrain, Statues et statuettes (Catal. génér.), Bd. 3, Taf. 3.

FLACHBILDER (S. 360—398).

360. Grabstein. — Kalkstein.
Beginn der 18. Dyn.
H.: 46,5 cm. Paris, Louvre.
Oben die heiligen Zeichen des Ringes und der Augen. In der Mitte die Familie, den Verstorbenen Speise und Trank spendend. Unten das Totenopfergebet.
Nach v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler, Taf. 76.

361. Denkstein des Königs Amôsis' I. für seine Großmutter Tetischêre. — Kalkstein. — Aus Abydos.
17. Dyn.
H.: 2,25 m. Kairo, Museum.
Oben, unter dem Schutze der geflügelten Sonnenscheibe, zweimal der König, seiner Großmutter (vgl. Abb. 342, 4) Speisen weihend.
Nach Lacau, Stèles du nouvel empire (Catal. génér.), Taf. 2 und 3 (hier zusammengefügt).

362. Bemalte Wände im Grabe des Nacht zu Theben.
18. Dyn.
Breite der Rückwand: rund 1,50 m.
Es ist die schmale Südwand und

die Hälfte der Eingangswand in der breiten Kammer des Grabes. Hinten die als Granit gemalte Scheintür, zu der Opfergaben gebracht werden.
Nach Davies, Tomb of Nakht, Taf. 6. Dort auch die einzelnen Bilder farbig.

Tafel XVI. Musik und Tanz. — Wandmalerei im Grabe des Nacht zu Theben.
18. Dyn.
H. der ersten Figur: rund 42 cm.
Eine unbekleidete Lautenspielerin tanzt zu ihrem, der Harfen- und der Doppelflötenbläserin Spiel. Oben: Speisen.
Nach Davies, Tomb of Nakht, Vorsatzbild.

363. Drei Segelschiffe auf dem Handelszuge nach dem Myrrhenlande Punt. — Kalkstein. — Im Tempel von Dêr-el-báhari.
18. Dyn.
L. des vordersten Schiffes: 1,95 m.
Die Schiffe sind in Fahrt.
Nach Aufnahme der Berliner Fremdvölkerexpedition.

364, *1*. Hütten der Eingeborenen des Myrrhenlandes Punt. — Kalkstein. — Im Tempel von Dêr-el-báhari.
18. Dyn.
H. der mittleren Palme: 59,7 cm.
Die runden Hütten aus Flechtwerk stehen auf Pfählen und sind durch Leitern zugänglich.
Nach Aufnahme der Berliner Fremdvölkerexpedition.

—, *2*. Aus dem Ertrage des Handelszuges nach dem Myrrhenlande Punt. — Kalkstein. — Im Tempel von Dêr-el-báhari.
18. Dyn.
H. der Geparde: 39,5 cm.
Giraffe, Geparde, Bogen, Körbe mit Straußenfedern und Eiern.
Nach Aufnahme der Berliner Fremdvölkerexpedition.

365. Damen beim Mahle. — Wandmalereien im Grabe des Rechmirê zu Theben.
18. Dyn., Zeit Thutmôsis' III.
Die Dienerinnen in engen Ärmelkleidern bringen den Herrinnen zu essen und zu trinken und gießen aus kleinen Fläschchen Wohlriechendes in die Trinkschale.
Oben: H. der in Schrägansicht von hinten gesehenen Dienerin: 44 cm.
Unten: H. der Dienerin: 39 cm.
Nach Wreszinski, Atlas, Taf. 89.

366, *1*. Gartenteich. — Wandmalerei aus einem thebischen Grabe.
18. Dyn.
L. des Teiches: rund 45 cm. London, British Museum.
An der rechten oberen Ecke des baumumstandenen Teiches mit Lotosblumen, Enten und Fischen reicht die Gartennymphe dem Toten (der rechts saß) vom Ertrage des Gartens.

—, *2*. Syrische Fürsten bringen Geschenke. — Wandmalerei aus einem thebischen Grabe.
18. Dyn.
Br.: 129 cm. London, British Museum.
Sie bringen Gefäße aus Edelmetall mit figürlichem Schmuck, einen Köcher usw.

367, *1*. Der Tote in einer Laube sieht Feldarbeiten zu. — Wandmalerei im Grabe des Nacht zu Theben.
18. Dyn.
L.: 85 cm.
Das Bild ist in Abb. 362 links unten in seiner Umgebung zu sehen.
Nach der farbigen Wiedergabe bei Davies, Tomb of Nakht, Taf. 21.

—, *2*. Vogeljagd mit dem Wurfholz im Nachen. — Wandmalerei aus einem thebischen Grabe.
18. Dyn.
H. des Mannes: rund 55 cm. London, British Museum.
Bei dem Herrn, der sich Lotosstengel um die Schultern gelegt hat, seine Frau und Tochter. Unter den Tieren eine Wildkatze (vgl. Taf. IX) mit ihrer Beute.

368, *1*. Bildnis des Königs Amenôphis' III. aus dem Grabe des Chaëmhêt in Theben. — Kalkstein.
18. Dyn.
H. vom Kinn zum Haaransatz: 13 cm. Berlin 14503.
Am Bart und am Untergesicht hat der Künstler geändert.

368, 2. Bildnis der Königin Teje. — Kalkstein. — Aus dem Grabe des Userhêt in Theben.
18. Dyn., Zeit Amenôphis' III.
Brüssel, Musées du Cinquantenaire.
Auf dem Scheitel ein hoher Federschmuck auf schlangengeschmücktem Rund. An dem Stirnband vorn zwei Königsschlangen mit der oberägyptischen und unterägyptischen Krone, hinten schützender Falke. Die rechte Hand hält einen Palmettenwedel.
Nach Borchardt, Porträtkopf der Königin Teje, Bl. 5.

369, 1. Beamte führen Rinder vor. — Kalksteinrelief im Grabe des Chaëmhêt zu Theben.
18. Dyn., Zeit Amenôphis' III.
Die Schreiber führen die sehr klein gezeichneten Rinder an Zäumen und halten die Papyrosrollen mit den Abrechnungen hoch.
Nach Wreszinski, Atlas, Taf. 206.

—, 2. Chaëmhêt, ein hoher Beamter unter Amenôphis III., opfernd. — Kalksteinrelief in seinem Grabe zu Theben.
18. Dyn.
Er hält einen Opferständer mit vier Enten, auf die er Wohlriechendes gießt. Vor ihm zwei bepackte Opferständer.
Nach Wreszinski, Atlas, Taf. 190.

370, 1. Negersklaven mit ihren Aufsehern. — Kalksteinrelief, wohl aus dem Grabe des späteren Königs Haremhâb bei Memphis. — Siehe Abb. 370, 2; 385; 386, 1.
18. Dyn., Ende der Amarnazeit.
Br.: 82 cm. Bologna, Museo civico.
Nach v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler, Taf. 81a.

—, 2. Lagerszene. — Kalksteinrelief, wohl aus dem Grabe des späteren Königs Haremhâb bei Memphis. — Siehe 370, 1; 385; 386, 1.
18. Dyn., Ende der Amarnazeit.
H.: 41 cm. Berlin 20363.
Oben: Pferdeknechte; unten links: Oberteil eines großen, mit Möbeln gefüllten Zeltes, in dem Diener miteinander sprechen; unten rechts: lediges Maultier vor Futtersäcken, ein Knabe mit Speiseteller und die aus Kopfstütze, Sack und einem Gestänge bestehende Traglast eines Mannes.
Aufnahme der Staatl. Bildstelle, Berlin.
Ein anschließendes Stück: Journal of egypt. archaeol., Bd. 7, S. 33.

371. Betender. — Kalksteinrelief aus Memphis.
18. Dyn.
H. des Mannes: 78,5 cm. Berlin 7275 (Ausschnitt).
Der Mann hält Papyrosstengel. Vor ihm ein Tischchen mit Spendengefäß und Lotosblumen. Hinter ihm seine Frau.

372. Dem Toten werden Speisen gebracht. — Kalksteinrelief aus Memphis.
18. Dyn.
H.: rund 45 cm. Leiden, Rijks-Museum van Oudheden.
Nach Beschreibung der ägyptischen Sammlung des Niederländischen Reichsmuseums der Altertümer in Leiden. Die Denkmäler des Neuen Reiches, 1. Abt., Taf. 13.

373, 1. Lastschiffe am Ufer. — Kalksteinrelief.
18. Dyn.
H.: 47 cm. Berlin 12694.
Aufnahme der Staatl. Bildstelle, Berlin.

—, 2. Zimmerleute. — Kalksteinrelief aus einem Grabe in Memphis.
19. Dyn.
Br.: 55 cm. Leiden, Rijks-Museum van Oudheden.
Oben Sägen und Arbeit mit der Queraxt und dem Stemmeisen. In der mittleren Reihe wird an einem Gebäude unbekannter Art mit der Queraxt gearbeitet. Ein Schreiber nimmt Aufträge entgegen.
Nach Wreszinski, Atlas, Taf. 420.

374, 1. Ein Speicherhof im Tempel des Amûn von Theben. — Wandmalerei in einem thebischen Grabe.
19. Dyn.
Rechts: Ende eines zweiten Hofes. Zwischen ihm und dem linken eine mit Bäumen bepflanzte Straße. In

der Hofmauer eine Haupt- und eine Nebentür. In den Ecken des Hofes Speicherhäuser. Im Hofe beaufsichtigt der Tote, der „Schreiber des Silberhauses des Amûn" ist, das Durchzählen und Abwägen der Abgaben.
Nach Wreszinski, Atlas, Taf. 74.

374, *2*. Stempeln von Rindern. — Wandmalerei in einem thebischen Grabe.
18. Dyn., Zeit Thutmôsis' IV.
H.: 45 cm.
Links unten wird ein Stempel geglüht.
Nach der Farbentafel bei Davies, Tomb of two officials, Taf. 32.

375. Grabstein. — Kalkstein. — Aus Memphis.
Ende der 18. Dyn., Ende der Amarnazeit.
Br. des inneren Feldes: rund 70 cm. Leiden, Rijks-Museum van Oudheden.
Oben: der Tote und seine Frau vor Osiris, Isis und Nephthys. Vor Osiris die vier „Hôros-Söhne" auf einer Lotosblume; unten: die Angehörigen vor dem verstorbenen Ehepaare opfernd, räuchernd und Wasser spendend.
Nach Beschreibung der ägyptischen Sammlung des Niederländischen Reichsmuseums der Altertümer in Leiden. Die Denkmäler des Neuen Reiches, 1. Abt., Taf. 9.

376, *1*. Relief vom Anfange der Reformation Amenôphis' IV.
18. Dyn.
Aus einem von Amenôphis III. für einen anderen Gott begonnenen, dann von Amenôphis IV. für den Atôn umgestalteten Tempel in Karnak.
L.: 1,50 m. Berlin 2072.
Rechts: der König zu dem (hier fehlenden) Gotte sprechend, über ihm die mit Lebenszeichen behängte Sonne; links: der (hier fehlende) König vor dem Gott als Mensch mit Falkenkopf und Sonnenscheibe. Das Relief ist ursprünglich von Amenôphis III. hergestellt und galt einem anderen Gott. Dann hat Amenôphis IV. in die Mittelzeile seinen eigenen Namen eingefügt und das ältere Götterbild durch das des Atôns ersetzt.
Originalaufnahme.

376, *2*. König Amenôphis IV., dem (Falken-) Atôn vier Krüge opfernd. — Sandstein. — Theben.
18. Dyn.
Ähnlich Nr. 1, aber hier alle Bilder und Inschriften von Grund auf von Amenôphis IV.
Nach einer Aufnahme von L. Borchardt.

—, *3*. König Amenôphis IV., dem Strahlen-Atôn räuchernd. — Alabaster.
18. Dyn.
L.: 1,30 m. Paris, Louvre.
Die Hände der Strahlen reichen dem König die Zeichen „Leben", „Dauer", „Glück", „Dreißigjahrfeste" herab.
Nach Zeitschr. für ägypt. Sprache, Bd. 58, Taf. 1.

Tafel XVII. Zwei Töchter Amenôphis' IV. zu Füßen ihrer Eltern. — Wandmalerei in einem Raume des zum Tempel gehörigen Palastes in Amarna.
18. Dyn.
H. der linken Figur: 22 cm. Oxford, Ashmolean Museum.
Oben rechts ein Fuß vom Bilde der Eltern; links hängt eins ihrer breiten Gürtelbänder herab.
Nach Journal of egypt. archaeol., Bd. 7, Taf. 1.

377. König Amenôphis IV. und seine Familie opfern dem Strahlenatôn. — Kalksteinrelief aus dem Grabe einer Prinzessin in Amarna.
18. Dyn.
H.: 52 cm. Kairo, Museum.
Der König und die Königin erheben Lotos und Papyros, die ältere Prinzessin ein Sistrum.
Nach Borchardt, Kunstwerke aus dem ägypt. Museum zu Kairo, Taf. 27.

378. Bildhauerentwurf auf einer Kalksteinplatte. — Aus Amarna.
18. Dyn.
Seitenlänge 23 cm. Kairo, Museum.
Die Prinzessin sitzt auf einem Kissen (vgl. Taf. XVII) vor einem Speise-

tischchen und einem Krugständer. Sie ißt eine Ente und greift nach einer Frucht. Der Künstler hat unten links schon begonnen, seine Zeichnung in Tiefrelief umzusetzen.
Originalaufnahme.
Veröffentlicht Journal of Eg. Archaeol. Bd. 10, Taf. 23.

379, *1*. Die Leibwache hinter dem Wagen Amenôphis' IV. — Kalksteinrelief in einem Grabe von Amarna.
18. Dyn.
H. des vorderen Mannes bis zum Schildrand: 32 cm.
Vorn und hinten Ägypter, der zweite ein Asiat, der dritte ein Neger, der vierte ein Libyer.
Aufnahme der Berliner Fremdvölkerexpedition.

—, *2*. Die Leibwache begrüßt Amenôphis IV. — Kalksteinrelief in einem Grabe von Amarna.
18. Dyn.
H. der Leute bis zum Scheitel: 30 cm.
Aufnahme der Berliner Fremdvölkerexpedition.

380, *1*. Der Wesir und sein Gefolge empfangen den Stadtobersten. — Kalksteinrelief in einem Grabe von Amarna.
18. Dyn.
H. der mittleren Figur: 42 cm.
Rechts eine Säule der Vorhalle eines Hauses.
Nach Davies, Rock tombs of El Amarna, Bd. 4, Taf. 41.

—, *2*. Klagefrauen. — Wandmalerei im Grabe des Ramose, eines hohen Beamten unter Amenôphis III. und IV., zu Theben.
18. Dyn.
Nach Wreszinski, Atlas, Taf. 8.

381, *1* und *2*. Estrichmalereien aus Palästen in Amarna. — Tierleben in den Gebüschen an (hier nicht mitgegebenen) Teichen.
18. Dyn.

—, *1*. Zyperusgras, Papyros und Enten. — Aus einem Lustgarten beim heutigen Dorfe Háwata in Amarna.
L.: 1,55 m. Berlin 15335.
Originalaufnahme.

381, *2*. Dreierlei Pflanzen, Enten und ein nach mykenischer Art galoppierendes Kalb. — Aus dem Tempelpalaste beim heutigen Dorfe Et-Till in Amarna.
L.: rund 1,20 m.
Aufnahme der Deutschen Orient-Gesellschaft vor der Zerstörung. Die Reste jetzt im Museum von Kairo. Der ganze Fußboden bei Flinders Petrie, Tell el Amarna, Taf. 2; dort auch einzelnes in Farben.

382. Der König auf der Löwenjagd. — Malerei auf dem Deckel einer hölzernen Truhe aus dem Grabe Tutanchamûns in Theben.
18. Dyn., Ende der Amarnazeit. Kairo, Museum.
Links die in die Enge getriebenen, von Pfeilen getroffenen Löwen, in der Mitte der König zu Wagen mit seinem Hunde. Oben als Schützer die Sonne und göttliche Geier sowie der Himmel. Rechts die Fächerträger und das Gefolge zu Fuß und zu Wagen.
Nach Carter-Mace, The tomb of Tut-ankh-amen, Taf. 51.

383, *1*. Die Königin reicht dem König eine Schale und Blumen. — Gold. — Aus dem Grabe Tutanchamûns in Theben.
18. Dyn., Ende der Amarnazeit.
H.: 14 cm. Kairo, Museum.
Vom Goldblechbelag eines hölzernen Schreines. Die Schale trägt zierliche Blumen als Randverzierung. Die Königin gießt aus einem Fläschchen duftende Flüssigkeit hinein.

—, *2*. Der König gießt seiner Gemahlin duftende Flüssigkeit auf die Hand. — Gold. — Aus dem Grabe Tutanchamûns in Theben.
18. Dyn., Ende der Amarnazeit.
H.: 14 cm. Kairo, Museum.
Vom Goldblechbelag eines hölzernen Schreines.

384, *1*. Rückenlehne des Thrones Tutanchamûns. — Vergoldetes Holz mit Silber- und Halbedelsteineinlagen. — Aus dem Grabe des Königs in Theben.
18. Dyn., Ende der Amarnazeit.
H. der Lehne: 54 cm. Kairo, Museum.

In einer von hölzernen Säulen in Form von Stabsträußen getragenen Laube, in die der Strahlenatôn hineinscheint, sitzt nachlässig auf gepolstertem Stuhle der König. Vor ihm seine Gemahlin, die seinen Blumenkragen berührt und eine Trinkschale hält. Hinter ihr ein Tischchen, auf dessen Platte ein frischer Kragen liegt.
Nach Carter-Mace, The tomb of Tutankh-amen, Taf. 2.

384, *2*. Tutanchamûn räuchernd und Wasser spendend vor drei Altärchen. — Relief auf der Wand der von Amenôphis III. erbauten Empfangshalle vor dem Säulenhofe zu Luksor.
18. Dyn., Ende der Amarnazeit.
Das Spendengefäß ist dreiteilig.

385, *1*. Ausländische Gesandte. — Kalkstein. — Aus dem Grabe des späteren Königs Haremháb bei Memphis. Siehe Abb. 370, 1. 2; 385, 2; 386, 1.
18. Dyn., Ende der Amarnazeit.
L.: rund 60 cm. Leiden, Rijks-Museum van Oudheden.
Links ist der Thronhimmel des Königs zu denken (Abb. 386, 1) vor dem Haremháb belohnt wird. Hier links am Bildrande einer seiner Unterbeamten. Die Gesandten, Asiaten, Libyer und ein Neger, begrüßen den König und flehen um Entsendung von Truppen. Sie haben sich niedergeworfen, einer auf den Rücken (entsprechend einer Grußformel in den Keilschriftbriefen aus Amarna). Nach Beschreibung der äg. Sammlung des Niederländischen Reichsmuseums der Altertümer in Leiden: Die Denkmäler des Neuen Reiches, 1. Abt., Taf. 24. Vgl. dazu Schäfer in Berliner Museen, Bd. 49, S. 34.

—, *2*. Ägyptische Beamte. — Kalkstein. — Aus dem Grabe des späteren Königs Haremháb bei Memphis. Siehe Abb. 370, 1. 2; 385, 1; 386, 1.
18. Dyn., Ende der Amarnazeit.
Br.: 22 cm. Berlin 22663.
Die Gruppe gehört zur selben Darstellung wie 385, 1.
Originalaufnahme.

386, *1*. König Tutanchamûn und seine Gemahlin unter einem Baldachin, sich zur Belohnung eines hohen Beamten hinabneigend. — Aus dem Grabe des späteren Königs Haremháb bei Memphis. Siehe Abb. 370, 1. 2; 385, 1. 2.
18. Dyn., Ende der Amarnazeit.
H.: rund 80 cm. Leiden, Rijks-Museum van Oudheden.
Hinter der Königin eine Säule des Baldachins. Zwei andere Stücke aus derselben Darstellung Abb. 385.
Nach Beschreibung der ägyptischen Sammlung des Niederländischen Reichsmuseums der Altertümer in Leiden. Die Denkmäler des Neuen Reiches, 1. Abt., Taf. 23.

—, *2*. Betendes Ehepaar. — Kalksteinrelief in einem Grabe von Amarna.
18. Dyn.
H. des Mannes bis zum Scheitel: rund 1 m.
Der Mann hält einen Federwedel, Krummstab und Schweißtuch. Die Frau trägt einen kegeligen Kopfschmuck.
Nach Davies, Rock tombs of El Amarna, Bd. 6, Taf. 1.

387, *1—4*. Teilstücke aus einer Darstellung eines Trauerzuges. — Kalksteinrelief aus Memphis.
19. Dyn., etwa Zeit Haremhábs.
Berlin 12411.
1, 2, 4 nach Aufnahmen der Staatlichen Bildstelle, Berlin; 3 Originalaufnahme. Ein weiteres Stück in Abb. 388, 1.

—, *1*. Lauben, die die Trauerstraße auf beiden Seiten säumen und von denen aus Diener Wasser auf den Weg gegossen haben. Am rechten Ende Rest der Figur der Witwe.
L.: rund 56 cm.

—, *2*. Trauernder Diener.
L.: rund 20 cm.

—, *3*. Diener reißen nach dem Durchzug des Sarges die Lauben ein.
L.: rund 32 cm.

—, *4*. Aus dem Trauergefolge. Rechts unten eine Ecke des Sarges.
L.: rund 42 cm.

388, *1.* Gruppe von Trauernden aus demselben Relief wie Abb. 387.
H.: rund 16 cm. Berlin 12411.
Nach einer Aufnahme der Staatlichen Bildstelle, Berlin.

—, *2.* Blinder Harfenspieler. — Kalksteinrelief aus einem Grabe.
18. Dyn.
H.: rund 15 cm. Berlin 20482.
Nach einer Aufnahme der Staatlichen Bildstelle, Berlin.

389. König Haremhâb auf einem Tragsessel. — Sandsteinrelief in seiner Felskapelle bei Silsile.
19. Dyn.
H.: rund 1,10 m.
Der Sessel wird von zweimal sechs Soldaten getragen; zur Rechten (im Bilde unter dem Tragsessel) des Königs geht der Wedelträger, vorn und hinten Negersklaven mit großen halbrunden Federschirmen. Vorn ein räuchernder Priester und gefesselte Negergefangene.
Aufnahme der Berliner Fremdvölkerexpedition.

390, *1* und *2*. Sethos I. und sein Vater Ramses I. opfern dem Kultbilde des Osiris. — Kalkstein.
19. Dyn.
L. rund 260 cm. New York, Metropolitan Museum.
Die Reliefs, von denen das untere rechts an das obere anschließt, sind von Sethos I. seinem und seines Vaters Andenken gewidmet. Die beiden Hälften sind gegengleich gebildet. In der Mitte auf einem mit vielen Figuren geschmückten Gestühle das Abydos eigentümliche Kultbild des Osiris, von Isis und Hôros beschützt. Die Könige bringen ihm Salbe und Speisen mit Blumen.
Veröffentlicht: H. E. Winlock, Bas-Reliefs from the Temple of Rameses I at Abydos 1921.
Originalaufnahmen des Metrop. Mus.

391, *1.* König Sethos I. setzt dem Bilde des Gottes Atûm von Heliopolis die Doppelkrone auf. — Relief im Tempel Sethos' I. in Abydos.
19. Dyn.
Der Gott streckt dem Könige zum Dank Lebenszeichen und das Zeichen „Glück" entgegen.
Nach Capart, Temple de Séti I., Taf. 26.

391, *2.* König Sethos I., von der Göttin Hathôr begrüßt. — Pfeilerrelief aus dem Grabe des Königs in Theben.
19. Dyn.
Br.: 1,20 m. Florenz, Museo Archeologico.
Der König ergreift die Hand der Göttin und berührt ihren schweren Perlenhalskragen, dessen Gegengewicht auf ihrem Rücken herabhängt.

392. König Sethos I. erstürmt die „Feste Kanaans". — Relief an der Außenseite des großen Tempels von Karnak.
19. Dyn.
L.: 5,80 m.
Links auf dem Berge die Festung, zu der die Feinde flüchten. Bei der Stadt ein Baum und ein Teich. Unten links Verwundete mit abgehackten Händen.
Nach dem Berliner Gipsabguß.

393, *1.* König Ramses II. vor Amûn. — Sandsteinrelief im Felsentempel von Abusimbel.
19. Dyn.
Der König weiht vier umschnürte und mit Federn geschmückte Behälter auf Schlittenkufen.
Nach einer Aufnahme von J. H. Breastedt.

—, *2.* König Ramses II. im Libyerkampfe. — Relief im Felsentempel von Abusimbel.
19. Dyn.
Nach einer Aufnahme von J. H. Breasted.

394. König Ramses III. jagt Wildstiere. — Sandsteinrelief außen am Tempel von Medînet-Hâbu.
20. Dyn.
H. der Bogenschützen zu Fuß: rund 1 m.
Die Stiere flüchten in ein schilfumwachsenes Gewässer. Der König jagt zu Wagen mit dem langen Speer, unten Bogenschützen und andere Krieger zu Fuß.
Nach v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler, Taf. 92.

395. Aus der Seeschlacht Ramses' III. gegen Mittelmeervölker. — Sandsteinrelief außen am Tempel von Medînet-Hâbu.

20. Dyn.
Die Schiffe der Ägypter laufen vorn in einen Löwenkopf aus (einer links am Rand sichtbar) und werden gerudert und gesegelt. Die Mannschaft sind Bogenschützen und Lanzenkämpfer mit hohen, oben gerundeten Schilden. Die Schiffe der Feinde haben hohe Steven und werden nur gesegelt. Die Bemannung besteht aus Philistern (mit Federkopfschmuck) und Scherden (mit zweihörnigen Helmen). Sie kämpfen mit Lanze, Schwert und rundem Schild.
Nach Aufnahme der Berliner Fremdvölkerexpedition.

396, *1*. Szene aus der Totenstadt. — Malerei auf Gipsgrund von einer hölzernen Grabtafel.

22. Dyn.
Kairo, Museum.
Rechts Sykomore und Palmen mit Altärchen. Links klagende Frau vor Gräbern.
Nach Wreszinski, Atlas, Taf. 417.

—, *2*. Bildnis. — Kalksteinrelief aus einem Grabe.

19. oder 20. Dyn.
H.: 54 cm. Haag, Museum Scheurleer (Carnegie Laan).
Frau mit Kränzen im Haar. Sie hielt wohl ein Sistrum (vgl. Abb. 270), wie ihre Begleiterin, von der nur die Hand mit dem Sistrum und einer Papyrusdolde erhalten ist.
Originalaufnahme.

397, *1*. Sturz einer Tür. — Kalkstein.

19. Dyn.
L.: 1,80 cm. Hannover, Kestner-Museum.
In der Mitte, nach rechts und links gewendet, die Namen Ramses' II. An den Enden der Besitzer in Verehrung kniend. Die Zeilen vor ihm enthalten seine Worte an den König.
Originalaufnahme.

—, *2*. Tänzerinnen mit Handpauken und Tanzklappern. — Kalksteinrelief aus Sakkâra.

19. Dyn.
H.: rund 40 cm. Kairo, Museum.
Die Paukenschlägerinnen tragen lange Kleider, die Klappernden sind nackt. Von rechts her eilen Männer auf die Gruppe zu.
Nach Borchardt, Kunstwerke aus dem ägyptischen Museum zu Kairo, Taf. 28.

398, *1—4*. Künstlerskizzen auf Scherben aus Theben.

19. Dyn.
Pinselspiele, in denen die Künstler eigene Gedanken oder die Erinnerung an Werke, die sie gesehen, auf den in der Totenstadt von Theben überall liegenden Scherben des weißen Kalksteines oder auf Topfscherben festhielten.
Nach Aquarellpausen von A. Bollacher.

—, *1*. König auf dem Thronsessel. — Kalkstein.

H.: rund 19 cm. Berlin 21435.
Der König sitzt in einer Haltung, die durch die Kunst von Amarna (Abb. 384, 1 links) beeinflußt ist. Neben dem Kasten des Thrones eine Löwenfigur und an der Armlehne eine Sphinx (vgl. Abb. 389).

—, *2*. Pavian und Schreiber. — Kalkstein.

H.: rund 17 cm. Berlin 21468.

—, *3*. Tänzerin mit Laute. — Kalkstein.

H.: rund 13 cm. Berlin 21445.
Auf dem Scheitel Lotosblumen, um den Hals eine Kette.

—, *4*. Kriegerische asiatische Göttin zu Pferde. — Ton.

H.: 9,5 cm. Berlin 21826.

VERSCHIEDENES (S. 399—418).

399, *1—5*. Totenfiguren verschiedener Zeiten.

Diese Figuren stellen eigentlich den Toten selbst dar. Damit vermischt sich der Gedanke der Dienerfiguren. Sie sollen dann an Stelle des Toten die Arbeiten verrichten, die jenem auf den Feldern des Jenseits oblagen. Ursprünglich nur in einem Stück mitgegeben, steigt ihre Zahl in der

Spätzeit bis in die Hunderte, damit der Tote ja nicht etwa einmal fehle.

399, 1. Als Mumie. — Schwarzer Stein.
Mittleres Reich.
Vorn Inschrift: „Der bei Osiris geehrte N. N."
H.: 19 cm. Berlin 10831.
Originalaufnahme.

—, 2. Als Mumie im Leichentuch. — Holz.
Mittleres Reich.
H.: 22 cm. Berlin 20619.
Originalaufnahme.

—, 3. In der Tracht der Lebenden mit zwei Hacken. — Schwarzer Stein. — Aus Memphis.
Neues Reich.
H.: 14,5 cm. Berlin 4406.
Am Halse ein Amulett, auf dem Schurze Inschrift: „Osiris N. N."
Die Hacken stellen hölzerne Geräte dar, die eine ist spitz, die andere breit.
Originalaufnahme.

—, 4. Als Mumie mit zwei Hacken. — Kalkstein.
18. Dyn. Aus der Zeit des Atôndienstes.
H.: 20 cm. Kairo, Museum.
Der Text ist nicht der gewöhnliche, auf die Arbeiten im Jenseits bezügliche, sondern ein Gebet an den Atôn.
Nach Le Musée, Bd. 3, Taf. 23.

—, 5. Als Mumie, mit zwei Hacken und Götterbart. — Hellgrüne Fayence. — Aus Hawâra.
26. Dyn.
H.: 22 cm. Berlin 20597.
Die breite Hacke ist jetzt offenbar ein Metallgerät.
Originalaufnahme.

400, 1. Äußerer Sarg des Königs Haremháb. — Roter Granit. — Aus Theben.
19. Dyn.
Kairo, Museum.
An den Ecken vier Göttinnen, die den Sarg mit ihren Flügeln schützend umfassen. Hier sind es links Selket, rechts Hathôr. An den Sargwänden andere stehende Götter.
Nach Th. M. Davis, Tombs of Harmhabi and Touatânkhamanou, Taf. 73.

400, 2—4. Särge in Mumienform. — Holz. — Aus dem Grab der Schwiegereltern des Königs Amenôphis III. zu Theben.
18. Dyn.
Nach Quibell, Tomb of Juaa and Thuiu (Catal. génér.), Taf. 3, 10, 19.

—, 2. Vierter Innensarg des Juje, des Schwiegervaters. — Vergoldet.
L.: 2 m. Kairo, Museum.

—, 3. Zweiter Innensarg der Tuju, der Schwiegermutter. — Vergoldet.
Die Hände des Sarges sind geschlossen, während sonst die Hände an den Frauensärgen meist geöffnet sind.
L.: 2,18 m. Kairo, Museum.

—, 4. Kleine Sargnachbildung aus dem Grabe des Juje.
L.: 62 cm. Kairo, Museum.

401, 1—3. Hölzerne Särge in Haus- und Kapellenform verschiedener Zeiten.

—, 1. Äußerer Sarg des Juje, des Schwiegervaters des Königs Amenôphis III. — Holz. — Aus seinem Grabe in Theben.
18. Dyn.
L.: 2,50 m. Kairo, Museum.
An dem gewölbten Deckel volle Backenstücke. Unten Schlittenkufen.
Nach Quibell, Tomb of Juaa and Thuiu (Catal. génér.), Tafel I.

—, 2. Äußerer Sarg der Tuju, der Schwiegermutter des Königs Amenôphis III. — Holz. — Aus ihrem Grabe in Theben.
18. Dyn.
L.: 3,64 m. Kairo, Museum.
Der Deckel als ansteigendes Kapellendach. Unten Schlittenkufen.
Nach Quibell, Tomb of Juaa and Thuiu (Catal. génér.), Tafel 7.

—, 3. Sarg des Pestenef. — Holz. — Aus Theben.
25. Dyn.
L.: 2,10 m. Berlin 50.
Statt der vollen Backenstücke nur Eckpfosten.
Originalaufnahme.

402, 1—4. Prunkbeilklingen aus Bronze oder Kupfer.

402, 1. Mit viermaligem Zeichen „Dauer". — Kupfer.
L.: 8 cm. Berlin 18852.
Originalaufnahme.

—, 2. Mit zwei Affen, die an einer Papyrosdolde zerren. — Bronze.
L.: 10,2 cm. Berlin 20100.
Originalaufnahme.

—, 3. Mit Löwen und Stier. — Bronze.
L.: 11 cm. Berlin 13203.
Originalaufnahme.

—, 4. Mit Panther. — Bronze.
L.: 10 cm. Berlin 20163.
Originalaufnahme.

—, 5. Beil des Königs Amôsis I. aus dem Grabe der Königin Ahhotep in Theben. — Holz, Bronze, Gold usw.
17. Dyn.
L.: 47 cm. Kairo, Museum.
Auf der Klinge die Namen des Königs, sein Bild, wie er einen Feind erschlägt, und ein Greif.
Siehe v. Bissing, Ein thebanischer Grabfund. Dort auch farbige Wiedergabe.

403, 1. Stirnreif der Königin Tewosret mit Blumen. — Silber und Gold. — Aus Theben.
19. Dyn.
Kairo, Museum.
Aus demselben Grabe wie das Ohrgehänge 403, 3.
Nach Th. M. Davis, Tomb of Siptah, Taf. 14.

—, 2. Armband mit Geier. — Gold und Steine. — Aus dem Grabe der Königin Ahhotep in Theben.
17. Dyn.
Dchm.: 7 cm. Kairo, Museum.
Es besteht aus zwei durch Scharniere verbundenen Teilen, dem vorderen mit dem Geier und dem hinteren, einem offenen Rahmen, in dem eine runde Scheibe und von ihr ausgehende Stengel mit Lotosknospen liegen.
Nach Vernier, Bijoux et orfèvreries (Catal. génér.), Taf. 9.

—, 3. Ohrgehänge mit dem Namen des Königs Sethos II. — Gold. — Aus Theben.
19. Dyn.
L.: 13,5 cm. Kairo, Museum.
Das durchbohrte Ohrläppchen lag in dem sattelförmigen Ausschnitt. Der Träger ist der wagerechte Stab aus zwei ineinandergeschobenen Röhren, auf deren einem Ende eine nach außen geöffnete, achtblättrige Blüte, auf deren anderem ein runder Buckel sitzt.
Aus demselben Grabe wie der Stirnreif 403, 1.
Nach Th. M. Davis, Tomb of Siptah, Taf. 8.

403, 4. Armband mit Greifen und Palmetten. — Gold und Steine.
Paris, Louvre.
Ähnliches Armband farbig bei Prisse, Histoire de l'art, Atlas, Bd. 2, Taf. 91, 14.
Nach Vernier, La bijouterie et la joaillerie égyptiennes, Taf. 7.

—, 5. Fayencering mit dem Löwenkopf der Göttin Sachmet über einem Halskragen.
Spätzeit.
Dchm.: 2,8 cm. Berlin 6556.
Originalaufnahme.

—, 6. Metallring mit dem Namen des Königs Amenôphis IV. — Silber. — Aus Amarna.
18. Dyn.
Dchm.: 2,8 cm. Berlin 22019.
Originalaufnahme.

—, 7. Käferstein (Skarabäus), von der Bauchseite gesehen. — Hellblau glasierter Stein.
18. Dyn., Zeit Amenôphis' IV.
Mit dem Namen des Atôns.
L.: 2,5 cm. Berlin 14070.
Originalaufnahme.

—, 8. Käferstein (Skarabäus), vom Rücken gesehen. — Glasierter Stein.
26. Dyn.
L.: rund 2 cm. Berlin 21787.
Mit dem Namen des Königs Amasis.
Originalaufnahme.

—, 9. Metallring mit rechteckiger Siegelplatte. — Gold.
26. Dyn.
Dchm.: 2,6 cm. Berlin 11858.
Originalaufnahme.

403, *10.* Fayencering in Form eines Metallringes, in dessen aus Lotosstengeln gebildeten Bügel ein Käferstein eingespannt ist.
Neues Reich.
Dchm.: 3,5 cm. Berlin 12628.
Originalaufnahme.

404, *1.* Bett. — Holz mit Vergoldung. — Aus dem Grabe der Schwiegereltern des Königs Amenôphis III. in Theben.
18. Dyn.
L.: 1,80 m. Kairo, Museum.
Auf dem Fußbrett Figuren des Gottes Bês und der Göttin Toëris.
Nach der Farbentafel bei Th. M. Davis, Tomb of Youiya and Touiyou, Taf. 37.

—, *2.* Lehnsessel von der Rückseite. — Holz mit Vergoldung. — Aus dem Grab der Schwiegereltern des Königs Amenôphis III. in Theben.
18. Dyn.
H.: 77 cm. Kairo, Museum.
Nach Quibell, Tomb of Yuaa and Thuiu (Catal. génér.), Taf. 39.

—, *3.* Wagen. — Holz und vergoldetes Leder. — Aus dem Grabe der Schwiegereltern des Königs Amenôphis III. in Theben.
18. Dyn.
L.: 2,45 m. Kairo, Museum.
Nach Quibell, Tomb of Yuaa and Thuiu (Catal. génér.), Taf. 51.

—, *4.* Hocker aus Ebenholz und Elfenbein.
18. Dyn.
H.: 35,5 cm. London, British Museum.

Tafel XVIII. Stuhl aus dem Grabe Tutanchamûns in Theben. — Zedernholz mit goldenen Beschlägen.
18. Dyn.
H.: 95 cm. Kairo, Museum.
Auf der Rückenlehne der Gott der unendlich vielen Jahre und die Namen des Königs. Zwischen den Beinen zum großen Teil durch die Grabräuber herausgerissene goldene Füllungen in Gestalt des Zeichens der Vereinigung beider Länder (vgl. Abb. 297).
Nach Carter-Mace, The tomb of Tutankh-amen, Taf. 60.

405. Truhen aus Holz, Gold und farbigen Einlagen. — Aus dem Grabe der Schwiegereltern des Königs Amenôphis III. in Theben.
18. Dyn.

—, *1.* Truhe mit flachem, zweiflügeligem Deckel.
L.: 53 cm. Kairo, Museum.
An den Seiten die Schriftzeichen Leben, Dauer, Glück, auf dem Deckel die Namen Amenôphis' III.
Nach Quibell, Tomb of Yuaa and Thuiu (Catal. génér.), Taf. 45.

—, *2.* Truhe mit gewölbtem Deckel.
L.: 38,5 cm. Kairo, Museum.
Am einen Ende die beiden Bindeknöpfe für den Deckel, der am anderen Ende druch einen Dorn am Kasten festgehalten wird. An den Seiten die Zeichengruppe „Alles Leben und Wohlergehen" sowie die Namen Amenôphis' III., diese auch auf dem Deckel.
Nach Quibell, Tomb of Yuaa and Thuiu (Catal. génér.), Taf. 46.

406, *1—3.* Hölzerne Salbschalen mit Griff.

—, *1.* Mädchen mit Laute im Papyrosnachen. — Aus Herakleopolis.
18. Dyn., Zeit Amenôphis' III.
L.: 22,5 cm. London, University College.
Der drehbare Deckel des Schälchens fehlt.
Nach Burlington Fine Arts Club, Catalogue 1922, Taf. 56.

—, *2.* Blumenstrauß.
L.: 29 cm. Berlin 14115.
Die Schale wird durch eine von oben gesehene Blüte gebildet.
Originalaufnahme.

—, *3.* Am Griff zwei Bês-Figuren, die einen Papyrosstengel halten. — Aus Herakleopolis.
18. Dyn., Zeit Amenôphis' III.
L.: 17,8 cm. London, University College.
In der Anordnung des Ganzen spielt noch deutlicher als bei der linken Schale (1) der Gedanke an das Schriftzeichen „Leben" eine Rolle. Es gab ja auch ganze Krüge in Form des Zeichens „Leben".
Nach Burlington Fine Arts Club, Catalogue 1922, Taf. 56.

407, *1.* Stäbchen als Papyrosstengel mit der Figur eines Mannes. — Elfenbein.
Mittleres Reich.
L.: 15 cm. Kairo, Museum.
Nach Bénédite, Objets de toilette (Catal. génér.), Taf. 9.

—, *2.* Salbschale in Form einer zum Schlachten gefesselten Antilope. — Holz.
L.: 12 cm. Berlin 8925.
Die länglichrunde Vertiefung auf der anderen Seite.
Originalaufnahme.

—, *3.* Löffelchen mit Muschel, Knabenfigur, Papyrosstengel und Steinbockkopf. — Elfenbein.
L.: 21 cm. Berlin 1884.
Originalaufnahme.

—, *4.* Kamm mit stürzendem Steinbock. — Holz.
H.: 6,5 cm. Brüssel, Musées du Cinquantenaire.
Nach Burlington Fine Arts Club, Catalogue 1922, Taf. 53.

—, *5.* Fliege. — Elfenbein.
L.: 7 cm. Sammlung Carnarvon.
Anhänger in Form goldener Fliegen wurden im Beginn des Neuen Reiches als Auszeichnung für Tapferkeit verliehen.
Nach Burlington Fine Arts Club, Catalogue 1922, Taf. 53.

—, *6.* Kamm mit Panther. — Holz.
H.: 5 cm. Brüssel, Musées du Cinquantenaire.
Nach Burlington Fine Arts Club, Catalogue 1922, Taf. 53.

408. Weinkrug. — Bemalter Ton.
18. Dyn.
H.: 95 cm. Früher Sammlung Mac Gregor.
Deckel und Bauch mit Kranzmustern bemalt (vgl. Taf. XIX).
Das untere Ende des Bauches hier als aufrechte Lotosblume verziert.
Farben blau, rot, schwarz.
Nach Burlington Fine Arts Club, Catalogue 1922, Taf. 35. Farbig bei Wallis, Egyptian ceramic art, Bd. 1, Taf. 15.

Tafel XIX. 1—3. Bemalte Tongefäße des Neuen Reiches.
Originalaufnahme.

Tafel XIX, 1. Mit Kränzen bemalt (vgl. Abb. 408). — Aus Dêr-el-medîne.
H.: 25,5 cm. Berlin 21326.

—, *2.* Mit Pferden und mit Armen versehenen Lebenszeichen bemalt, die das Zeichen „Glück" halten.
H.: 43 cm. Berlin 14412.

—, *3.* Mit Kränzen bemalt. — Aus Dêr-el-medîne.
H.: 33 cm. Berlin 21325.

409, *1—8.* Steingefäße des Neuen Reiches.
Originalaufnahmen.

—, *1.* Einhenkeliger Krug. — Alabaster.
H.: 36,5 cm. Berlin 7115.

— , *2.* Zweihenkeliger Krug. — Alabaster.
H.: 35 cm. Berlin 7121.
Reste von Bemalung mit Kränzen.

—, *3.* Großer Becher. — Alabaster.
H.: 30,8 cm. Berlin 7134.
Am Rand Kranzmuster.

—, *4.* Krug mit festem Fuß. — Alabaster.
H.: 20,5 cm. Berlin 464.
Die Form des Fußes ist aus dem Ringuntersatz entstanden.

—, 5. Großes Gefäß mit dem Namen des Königs Ramses III. und der Angabe des Rauminhalts (40 Hîn zu rund 0,45 Litern). — Alabaster. — Wohl aus dem Grabe des Königs.
20. Dyn.
H.: 54 cm. Berlin 8424.
Das Gefäß ist später als Eingeweidekrug benutzt worden.

—, *6.* Krug in Kürbisform. — Alabaster.
H.: 22 cm. Berlin 7111.

—, *7.* Gefäß mit Griffbuckeln und dem Namen des Königs Thutmôsis III. — Alabaster.
18. Dyn.
H.: 29,5 cm. Berlin 1637.

—, *8.* Gefäß mit dem Namen des Königs Thutmôsis III.
18. Dyn.
H.: 17,2 cm. Berlin 7169.

410, *1—3.* Alabastergefäße aus dem Grabe des Königs Tutanchamûn in Theben.

18. Dyn.
Kairo, Museum.
Nach Carter-Mace, The tomb of Tutankh-amen, Taf. 46—48.

410, 1. Dreihenkeliger Krug mit Papyros.
H. des Ganzen: 65 cm.
Auch der ein Holzgestell nachahmende Untersatz ist aus Alabaster. Zu beiden Seiten des Gefäßes und mit ihnen verbunden je eine Gruppe Papyros und das Zeichen der unendlich vielen Jahre.

—, 2. Gefäß in Form eines Lotoskelchs.
H.: 18 cm.
Der Kelch hat die Form der weißen Lotosblume, die Henkel die von Blüten und Knopsen der blauen. Darüber die Gruppe des Gottes der unendlich vielen Jahre. Auch in der Randinschrift werden lange, glückliche Jahre dem Könige gewünscht.

—, 3. Zweihenkeliger Krug mit den Wappenpflanzen von Ober- und Unterägypten.
H. des Ganzen: 61 cm.
Das Sinnbild der Vereinigung der beiden Länder, bei dem das Schriftzeichen „vereinigen" zum Kruge ausgestaltet ist. Zu äußerst die Palmrippen, an denen die Götter dem Könige die Jahre zuzuzählen pflegen. Als Füße der Tischplatte Papyrosstengel und in der Mitte eine Art Lilie, deren Blätter sich zu Schnekken rollen.

411, 1 und 3. Kelche in Form von Lotosblumen. — Blaue Fayence.
18. bis 20. Dyn.
H.: 14,6 cm. Sammlung Carnarvon.
Reliefdarstellung auf dem einen Becher: Leben im Papyricht, im Wasser Fische. Am Fuße hängen langstenglige Blumen.
Nach Burlington Fine Arts Club, Catalogue 1922, Taf. 44.

—, 2. Kelch in Form einer sechsblättrigen Blume, am Fuße Palmwedelmuster. — Blaue Fayence.
18. bis 20. Dyn.
H.: 7,6 cm. Eton College.
Nach Burlington Fine Arts Club, Catalogue 1922, Taf. 44.

412, 1. Schale aus blauer Fayence. — Aus Abusîr.
19. Dyn.
Dchm.: 27 cm. Berlin 19800.
Bemalt, als ob Lotosblumen in der Schale lägen.
Originalaufnahme.

412, 2. Schale aus Gold. — Geschenk des Königs Thutmôsis III. an seinen General Thot.
18. Dyn.
Dchm.: 18 cm. Paris, Louvre.
Blumenranke und Fische um eine Rosette.
Nach Vernier, Bijouterie et joaillerie, Taf. 20.

413, 1. Gefäß in Gestalt eines Fisches. — Buntes Glas. — Aus Amarna.
18. Dyn.
L.: 9,8 cm.
Nach Journal of egypt. archaeol., Bd. 7, Taf. 30.

—, 2. Zweihenkeliger Krug. — Buntes Glas. — Aus Sakkâra.
H.: 12,5 cm. Berlin 1836.
Über den Fuß siehe zu Abb. 409, 4.
Originalaufnahme.

—, 3. Zweihenkliges linsenförmiges Gefäß. — Buntes Glas.
H.: 9,5 cm. Berlin 12626.
Originalaufnahme.

414, 1. Spiegel mit Griff als Papyrosdolde. — Bronze, Holz und Gold. — Aus dem Grabe der Königin Ahhotep in Theben.
17. Dyn.
H.: 32 cm. Kairo, Museum.
Nach Bénédite, Miroirs (Catal. génér.), Taf. 6. Farbig bei von Bissing, Ein thebanischer Grabfund, Taf. 3.

—, 2. Spiegel mit Hathôrkopf im Griff. — Bronze.
H.: 32 cm. Kairo, Museum.
Nach Bénédite, Miroirs (Catal. génér.), Taf. 9.

—, 3. Spiegel mit Mädchenfigur im Griff. — Bronze, die Scheibe auf der einen Seite versilbert, auf der anderen vergoldet.
H.: 30 cm. Berlin 13187.
Originalaufnahme.

—, 4. Spiegelkapsel. — Holz mit Elfenbeinbelag, die Darstellungen farbig. — Aus dem Grabe einer Königin der 21. Dyn. in Theben.

L.: 28 cm. Kairo, Museum.
Auf dem Deckel oben: Papyrosbusch, Enten und Nester. Mitte: Mädchen mit Stabstrauß. Unten: Enten, an einen Stabstrauß gebunden.
Nach Bénédite, Miroirs (Catal. génér.), Taf. 23.

415, *1—2*. Bronzene Gefäßuntersätze. — Aus Anîbe.
18. Dyn.
Leipzig, Ägypt. Sammlung der Universität.
Nach Aufnahmen der Leipziger Sammlung.

—, 1. H.: 16,5 cm.
Oben mit Enten auf Papyros. Darunter Kranzornament und Papyros mit Enten. Unten Mann, der ein Pferd führt.

—, 2. H.: 17 cm.
Mit Darstellung eines Gastmahls unter Musikbegleitung. Die Füße als Papyrosstengel, die unten in Fuchsköpfe auslaufen.

416, *1*. Kleine Pyramide mit dem betenden Toten. — Schwarzer Stein. — Aus Memphis.
18. Dyn., Zeit Amenôphis' III.
H.: 40 cm. Berlin 2276.
Auf der einen Seite betet der Tote, hier der Hohepriester von Memphis Ptahmose, zur aufgehenden, auf der anderen zur untergehenden Sonne. Originalaufnahme.

—, 2. Opfertafel. — Kalkstein. — Aus Memphis.
Br.: 65 cm. Berlin 2273.
Am unteren Rande das alte Bild der Opfermatte, mit Broten und Krügen besetzt. Darüber Bote, ein zweigeteilter Napf mit Feigen und Weinbeeren, Granatapfel, Entenbraten, Weintraube, Blumenstrauß usw.

417. Stück des „Totenbuches" des Juje, des Schwiegervaters Amenôphis III. — Papyros. — Aus dem Grabe der Schwiegereltern des Königs in Theben.
18. Dyn.
Kairo, Museum.
Der ganze Papyros ist 2,70 m lang. Der hier gegebene Ausschnitt aus der Rolle enthält einige der Sprüche über die Verwandlungen in den Seelenvogel mit Menschenkopf, Reihervögel usw.
Nach Naville, Funeral papyrus of Jouiya, Taf. 7.

418, *1*. Deckenmalerei vom Mittelgange eines Tempels.
Der gestirnte Himmel und Geier mit Federwedeln breiten sich schützend über den darunter wandelnden König.
Nach der Farbentafel bei Prisse, Histoire de l'Art, Atlas, Bd. 1, Taf. 35.

—, 2. Deckenmalerei in dem Grabe des Neferhotep in Theben, eines Priesters unter König Haremhâb.
19. Dyn.
Fortlaufende Spiralen, in deren Zwickeln Lotosblumen sitzen. In den freien Feldern Name und Titel des Grabinhabers. Links ein Stabstrauß.
Nach der farbigen Wiedergabe bei Prisse, Histoire de l'Art, Atlas, Bd. 1, Taf. 30.

—, 3. Deckenmalerei in einem Grabe in Theben.
21. Dyn.
Nach der farbigen Wiedergabe bei Jéquier, Décoration égyptienne, plafonds et frises, Taf. 33.

DIE SPÄTZEIT

BAUKUNST (S. 421—430).

421, *1*. Der Tempel von Déndera nach der Freilegung. — Sandstein.
Der Tempel ist der Göttin Hathôr geweiht und in der Ptolemäer- und Kaiserzeit erbaut.
L. des Hauptgebäudes (also des Quer- und Langhauses) rund 100 m.
Nach einer Aufnahme von H. R. Ricke.

421, *2*. Der ausgemauerte heilige See im Tempelbezirk von Déndera. — Sandstein.

L.: rund 35 m.
Nach einer Aufnahme von H. R. Ricke.

422. Hof und Tortürme des Tempels von Edfu. — Sandstein.
Ptolemäerzeit.
Die beiden Tortürme sind 35 m hoch und zusammen 76 m breit.

423. Blick vom östlichen Torturm auf Hof und Hintergebäude des Tempels von Edfu. — Sandstein.
Ptolemäerzeit.
Die Gebäude stehen frei in der Umfassungsmauer, an die sich die Säulenhallen des Hofes lehnen, und die vorn auf die Tortürme stößt. Zwischen den Säulen der Vorhalle halbhohe Schranken, zwischen den beiden mittelsten Tür mit unterbrochenem Sturz, an den Außenwänden des Tempelhauses die Wasserspeier als halbe Löwen.

424. Blick auf die Insel Philae von Westen her.
L. der Insel: rund 450 m; Br.: rund 150 m.
Aufnahme der Berliner Philae-Expedition.

425. Der „Kiosk" auf der Insel Philae mit der Ufermauer. — Sandstein.
Kaiserzeit.
L.: rund 20 m.
Unvollendet. Links im Hintergrunde der große Isistempel.
Aufnahme der Berliner Philae-Expedition.

426. Säulen vom äußeren Umgange am „Geburtshause" von Philae. — Sandstein.
Ptolemäerzeit.
H. der ganzen Säulen: 5,60 m.
Über den Pflanzenbündelkapitellen (die erste mit Zyperusgras, vgl. Abb. 381, 1 und 427, 3) noch würflige Hathorkapitelle.
Aufnahme der Berliner Philae-Expedition.

Tafel XX. Blick quer durch die Vorhalle des großen Isistempels von Philae. — Sandstein.
Ptolemäerzeit.
H. der Säulen: rund 7,50 m.
Die Säulen mit Bündelkapitellen aus verschiedenen Pflanzen, Papyros, Zyperusgras, Lilien. An die Rückwand des Raumes, der in christlicher Zeit zur Kirche umgewandelt war, ist ein nicht dahin gehöriger granitner Kapellenuntersatz geschoben.
Die Kapelle farbig bei Lepsius, Denkmäler, Abt. 1, Bl. 108.
Aufnahme der Berliner Philae-Expedition.

427, *1—4.* Schulstücke zu Säulenköpfen. — Kalkstein.
Originalaufnahmen.

—, *1.* Lotosbündel. Das Modell zeigt absichtlich die Säule in allen Stufen der Vollendung.
H.: 26,5 cm. Berlin 14137.

—, *2.* Lotosknospe. Darunter die Bänder von Bündelsäulen.
H.: 22,3 cm. Berlin 14135.

—, *3.* Zyperuskapitell.
H.: 17,5 cm. Berlin 20349.

—, *4.* Vierseitiges Hathorkapitell.
H.: 16,3 cm. Berlin 27351.

428, *1.* Oberbau eines großen Ziegelgrabes mit Rillenschmuck. — In Theben.
26. Dyn.
L.: rund 30 m.
Nach Prisse, Histoire de l'art, Bd. 1, Taf. 46.

—, *2.* Sarg eines heiligen Affen in Form einer Götterkapelle. — Holz. — Aus Sakkâra.
H.: rund 1 m. Kairo, Museum.
Auf den Türflügeln noch der eine Riegel erhalten.
Nach Roeder, Naos (Catal. génér.), Taf. 44.

—, *3.* Granitkapelle für ein Götterbild.
Zeit des Königs Ptolemäus IX.
H.: 2,26 m. Paris, Louvre.
Der Schrein für das Götterbild war unten durch eine feste Metallschranke, oben durch Flügeltüren geschlossen. Der Schmuck zeigt gleichsam vor dem Kapellenhäuschen eine säulengetragene Vorhalle. Über der Hohlkehle der übliche Fries von Königsschlangen mit Sonnenscheiben. Auf dem Sockel Königsfiguren, die den Himmel und damit auch die Kapelle mit dem Götterbild tragen.

429. Im Treppenhaus der unterirdischen römischen Grabanlage von Kôm-esch-schukâfa in Alexandrien. — Kalkstein.
Kaiserzeit.
Br.: 3,30 m.
Die ägyptischen Formen mit griechischen gemischt.
Nach Schreiber-Sieglin, Die Nekropole von Kôm-esch-schukâfa, Bd. 2, Taf. 20.

430. Königspyramide von Meroë mit ihrer Kapelle. — Sandstein.
Um Christi Geburt.
Bodenlänge der Pyramide: rund 8 m.
Die Kapelle mit Tortürmen.
Aufnahme von J. H. Breasted.

RUNDBILDER (S. 431—448).

431, *1*. Unterteil der Statue eines Knienden. — Grüner Stein. — Aus Memphis.
26. Dyn.
H.: 49 cm. Berlin 8809.
Der Mann hielt ein Kapellchen mit einem Götterbilde vor sich.
Originalaufnahme.

—, *2*. Löwe, ein Rind fressend. — Grüner Stein.
L.: 61 cm. Wien, Sammlung Este.
Der Kopf des Rindes fehlt.
Nach Belvedere, Bd. 3, 12, Taf. 88.

432. Oberteil einer Statue des Mentemhêt. — Grauer Granit. — Aus Karnak.
25. Dyn.
H. der ganzen Statue: 1,35 m. Kairo, Museum.
Mentemhêt war Statthalter von Oberägypten unter den Äthiopenkönigen der 25. Dyn. Vgl. 433, 3. 4.
Nach Legrain, Statues et statuettes (Catal. génér.), Bd. 3, Taf. 45.

Tafel XXI. Oberteil der Statue eines negerhaften hohen Beamten. — Schwarzer Granit. — Aus dem Tempel der Mut in Karnak.
25. Dyn.
H.: 46 cm. Kairo, Museum.
Nach v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler, Taf. 62.

433, *1* und *2*. Bronzefigur der Tekoschet.
25. Dyn.
H.: 69 cm. Athen, Nationalmuseum.
Das Gewand reich mit Silbereinlagen verziert.
Nach v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler, Taf. 59.

—, *3* und *4*. Sitzbild des Mentemhêt im Mantel. — Grauer Granit.
Vgl. 432. Im Stile der frühen 18. Dyn. gearbeitet.
25. Dyn.
H.: 49 cm. Berlin 17271.

434, *1—3*. Holzfiguren einer Familie.
26. Dyn.

—, *1*. Frau.
H.: 44 cm. Berlin 8814.

—, *2*. Sohn.
H.: 41 cm. Berlin 8813.

—, *3*. Mann.
H.: 59 cm. Berlin 8812.

435, *1—3*. Statuen aus dem Grabe eines Mannes namens Psammetich. — Dunkelgrüner Stein. — Aus Sakkâra.
26. Dyn. Kairo, Museum.

—, *1*. Psammetich im Schutze der Hathôr-Kuh.
H.: rund 90 cm.

—, *2*. Die Göttin Isis.
H.: 90 cm.

—, *3*. Der Gott Osiris.
H.: 90 cm.

436. Der Berliner „Grüne Kopf". — Grüner Stein. — Aus Memphis.
Um 400 v. Chr.
H.: 21 cm. Berlin 12500.
Aufnahme der Staatlichen Bildstelle zu Berlin.

437. König im Kopftuch. — Grüner Stein.
26. Dyn.
H.: 24 cm. Berlin 11864.
Originalaufnahme.

438, *1*. Priester, der eine Tafel mit dem Bilde des „Hôros auf den Krokodilen" vor sich hält. — Grüner Schiefer.
26. Dyn.
H.: 68 cm. Früher Sammlung Tyszkiewicz.

Das Kleid des Mannes ist über und über mit religiösen Texten und Bildern bedeckt. Tafeln mit dem Bilde des Hôros auf den Krokodilen dienten zum Schutz gegen böse Tiere.
Nach v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler, Taf. 68a.

438, *2*. Statue einer Königin. — Grüner Stein.
25. Dyn.
H.: 55 cm. Berlin 10114.
Sie trägt den eigentlich der Göttin Hathôr zukommenden Hörner- und Federschmuck der Königinnen, einen Wedel und eine Blume. Vom Gürtel hängen lange Bänder herab.
Aufnahme der Staatlichen Bildstelle zu Berlin.

Tafel XXII. Statue der Göttin Toëris. — Dunkelgrüner Stein. — Aus Karnak.
26. Dyn.
H.: 96 cm. Kairo, Museum.
Stand in einer steinernen Kapelle in einem Ziegelgebäude beim großen Tempel von Karnak.

439. Priesterkopf. — Grauer Granit.
H.: 21 cm. Berlin 8805.
Originalaufnahme.

440, *1* und *2*. Oberteil einer Figur der Göttin Isis. — Glimmerschiefer.
Ptolemäisch.
H.: 8,4 cm. Berlin 8492.
Auf dem Kopf ein Rest des Abzeichens der Göttin und die Geierkrone. Augen und Brauen waren eingelegt.
Originalaufnahmen.

—, *3*. Kopf eines Ptolemäerkönigs. — Schwarzer Granit. — Von der Insel Elephantine.
Etwas über Lebensgröße. Kairo, Museum.
Siehe Zeitschr. für ägypt. Sprache, Bd. 46, S. 51.

441, *1—4*. Götterbronzen. — Weihgeschenke aus Tempeln der Spätzeit um 550 v. Chr.
Originalaufnahmen.

—, *1*. Isis reicht dem Hôrosknaben die Brust.
H.: 25.5 cm. Berlin 8286.

—, *2*. Die Göttin Neit mit der unterägyptischen Krone.
H.: 38 cm. Berlin 13784.
Sie hielt in der Linken das Zepter, in der Rechten das Lebenszeichen (vgl. Abb. 252).

441, *3*. Der junge Hôros auf der Lotosblume.
H.: 23,5 cm. Berlin 19643.
Er ist aus dem Urgewässer auftauchend gedacht.

—, *4*. Der heilige Imhotep, lesend.
H.: 12,3 cm. Berlin 7505.
Wir wissen, daß er unter dem König Djôser gelebt hat.

442. Königin. — Grüner Stein.
Ptolemäerzeit.
H.: 68 cm. Berlin 21763.
Auf dem Scheitel ein Loch für den Kopfschmuck.

443, *1*. Alter Mann in der Schurztracht des Alten Reiches. — Grauer Schiefer.
Ptolemäerzeit.
H.: 49 cm. Berlin 10972.

—, *2*. Standbild eines Beamten. — Schwarzer Stein. — Aus Dimeh.
Römische Zeit.
H.: 1,03 m. Berlin 11632.
Die Linke hält einen Zipfel des umgeschlagenen Gewandes.

444, *1—3*. Zwei Figuren des Gottes Bês.

—, *1* und *3*. Die ältere Form mit straffen Barthaaren. — Elfenbein. — Aus Theben.
Neues Reich.
H.: 15 cm. Kairo, Museum.
Die Figur, die in Vorder- und Rückansicht gegeben ist, diente als Spiegelgriff. Der halb tierische Gott (z. B. sind die Ohren die eines Löwen) erscheint auch sonst oft an Geräten, die der Toilette und ähnlichem dienen, oft mit der Göttin Toëris zusammen. Eigentlich trägt er noch hohe Federn auf dem Kopfe.
Nach Bénédite, Miroirs (Catal. génér.), Taf. 13.

—, *2*. Die gegen die Mitte des ersten Jahrtausends v. Chr. aufkommende Form mit geringelten Barthaaren. — Bläuliche glasige Masse, die Zunge rot, die Zähne und Augen weiß. Am Kopfschmuck helle und dunkle Streifen. — Aus Assur.

H.: 16,5 cm. Berlin 22200.
Der Gott trägt ein vorn gegürtetes Löwenfell. Die Figur ist hinten flach und zeigt Vorrichtungen zur Befestigung auf einem Hintergrund.
Originalaufnahme.

445, *1*. Katze. — Bronze.
H.: 21 cm. Berlin 11385.
Löcher für Ohrringe. Ohrhaare, Schnurrbart, Halskette und ein Skarabäus auf dem Kopfe graviert. Die Augen modern übermalt.
Originalaufnahme.

—, *2*. Kopf eines Ziegenbockes. — Bronze mit Gold- und Schmelzeinlagen.
H.: 32 cm. Berlin 11404.
Hinten am Halse Zapfen zur Befestigung, vielleicht an einem Götterboot.

446, *1—4*. Ägyptische Götter in griechischer Form. — Bronze.
Originalaufnahmen.

—, *1*. Isis.
H.: 27 cm. Berlin 8285.
In strengem, dem altgriechischen angenähertem Stil. Mit Geierhaube, auf der Brust geknotetem Mantel und Sandalen. Die Arme fehlen, der vorgestreckte rechte hielt wohl eine Königsschlange.

—, *2*. Harpokrates, „Hôros, das Kind", mit der Doppelkrone.
H.: 7 cm. Berlin 2410.

—, *3*. Anûbis als Krieger.
H.: 8,5 cm. Berlin 14418.
Am Rücken eine große Grifföse.

—, *4*. Isis.
H.: 30 cm. Berlin 2523.
In weichem Stil. Der Mantel vor den Hüften geknotet. Der linke Fuß auf einer Sphinx.

447, *1*. Menschenrumpf. — Schulstück. — Kalkstein.
Um 400 v. Chr.
H.: 18 cm. Berlin 14483.
In der Schurztracht des Alten Reiches. Auf den Schnittflächen des Halses, der Arme und der Beine Reste der Linien von der Einteilung der vollständigen Blockflächen in Quadrate.
Originalaufnahme.

447, *2*. Unfertige Statue eines Knienden. — Kalkstein. — Aus Tanis.
H.: 43 cm. Kairo, Museum.
Der Mann hält eine Opfertafel.
Nach Edgar, Sculptors' studies and unfinished works (Catal. génér.), Taf. 4.

448, *1—2*. Schulstücke für Rundbilder. — Kalkstein.
Um 400 v. Chr.
Auf den freien Flächen Reste der Linieneinteilung der vollständigen Blockflächen in Quadrate.
Originalaufnahme.

—, *1*. Königskopf in halbfertigem Zustand.
H.: 11,8 cm. Berlin 8957.

—, *2*. Königskopf in fertigem Zustande.
H.: 13,5 cm. Berlin 11648.

FLACHBILDER (S. 448—456).

448, *3—4*. Schulstücke für Flachbilder. — Kalkstein.
Um 400 v. Chr.
Originalaufnahmen.

—, *3*. Schwalbe, das Schriftzeichen „groß".
H.: 11,5 cm. Berlin 8896.

—, *4*. Negerkopf.
H.: 10 cm. Berlin 7390.

449, *1*. Hölzerne bemalte Grabtafel mit ineinandergeschachtelten Tempeltoren. — Aus Theben.
H.: 55 cm. Berlin 821.
Gedacht ist, daß man durch drei hintereinander liegende Tore bis zum hintersten Raum sieht, in dem die viereckige, durch Flügeltüren verschlossene Kapelle mit dem Bilde des Osiris steht. Auf den Türflügeln Bilder des Gottes Thot, der den Frommen „viermal" mit Wasser besprengt.

—, *2*. Hölzerne bemalte Grabtafel, auf getreppte Füße gestellt. Oben der Seelenvogel.
London, British Museum.
Im oberen Streifen betet der Tote zum Sonnenschiff, in dem seine eigene Seele vor den Göttern steht.

450, *1.* Ausbohren von Steingefäßen. — Kalksteinrelief. — In einem Grabe in Theben.
Zeit des Königs Psammetich I., 26. Dyn.
H. des stehenden Mannes: 22 cm.
Die Zeichnung lehnt sich an Bilder im Grabe eines gleichnamigen Mannes aus der 6. Dyn. zu Dêr-el-Gebrâwi an.
Nach Wreszinski, Atlas, Taf. 139.
Vgl. Davies, Rock tombs of Deir el Gebrâwi, Bd. 1, S. 36ff.

—, *2.* Der Tote, zum Sonnengott und einer Sterngöttin betend. — Kalksteinrelief. — Aus einem Grabe in Memphis.
26. Dyn.
H. des Betenden: 44 cm. Berlin 2110.

451, *1.* Musiker. — Kalksteinrelief. — Aus einem Grabe in Memphis.
Um 400 v. Chr.
L. des hier gegebenen Ausschnittes: 40 cm. Alexandrien, Museum.
Die Zeichnung lehnt sich an Bilder des Neuen Reiches an.
Nach Le Musée, Bd. 2, Taf. 40.

—, *2.* Opferträger. — Kalksteinrelief. — Aus einem Grabe in Memphis.
Um 400 v. Chr.
L. des hier gegebenen Stückes: 40 cm. Kairo, Museum.
Die Zeichnung lehnt sich an Bilder des Alten Reiches an.
Nach Le Musée, Bd. 2, Taf. 33.

452. Opferträger. — Kalksteinrelief.
Um 300 v. Chr.
L.: 53 cm. Berlin 2214.
Die Frau trägt auf der Schulter ein Kind, der Mann ein Kalb.
Aufnahme der Staatlichen Bildstelle zu Berlin.
Vgl. Berliner Museen, Jahrg. 42, S. 15ff.

Tafel XXIII. Bemaltes Relief aus dem Grabe des Petosîris in der Totenstadt von Hermopolis.
3. Jahrhundert v. Chr.
Aus einer Darstellung der Ernte.
Links wird Getreide gedroschen, und zwar geschlagen, nicht wie früher getreten. Rechts ein trinkender Schnitter am Ährenfeld, mit der Sichel unter dem Arme. Das Ganze in einem griechisch-ägyptischen Mischstil.
Nach Lefebvre, Le tombeau de Petosiris, Teil 3, Taf. 15.

453. König Ptolemäus II. opfert der Göttin Anûket. — Sandsteinrelief im Säulensaal des Isistempels auf Philae.
Aufnahme der Berliner Philae-Expedition.

454. Römischer Kaiser, vor verschiedenen Göttern opfernd. — Sandsteinrelief an der Außenwand des „Geburtshauses" auf Philae.
Die Götter sind oben links Hôros, der Sohn der Isis, rechts Mîn von Koptos, unten links Satis-Sôthis, rechts Thot.
Aufnahme der Berliner Philae-Expedition.

455, *1.* Oberteil eines Grabsteins. — Kalkstein. — Aus Memphis.
203 v. Chr.
Br.: 43 cm. Berlin 2118.
Der Verstorbene ist wohl ein ägyptischer Beamter phönizischer Abkunft. (Vgl. Zeitschr. für ägypt. Sprache, Bd. 40). Die Himmelsgöttin Nut spendet der Seele des Toten aus ihrem Baume heraus kühles Wasser. Links breitet die Göttin der Totenstadt (des Westens) ihre Arme zum Empfange aus. Im Bogen die heiligen Augen und zwischen ihnen das Schriftzeichen „gut".
Nach Zts. f. ägypt. Sprache, Bd. 40, Taf. 1.

—, *2.* Relief der späteren Kaiserzeit. — Gips. — Aus Memphis.
L.: 24 cm. Hildesheim, Pelizaeus-Museum.
Der Kaiser opfert vor dem widderköpfigen Chnûm mit seinem Widder und der dreigesichtigen Hathôr mit ihrer Kuh. Der Gott hält Krummstab, Geißel und Lebenszeichen, die Göttin ein Zepter mit einer Schlange. Das Ganze in einer von Palmensäulen getragenen Halle mit drei Muschelnischen.
Nach einer Aufnahme des Pelizaeus-Museums.

456, *1*. Siegreicher König von Meroë. — Kalkstein.
Frühe Kaiserzeit.
H.: 21,2 cm. Sammlung Cargill.
Der König erschlägt nach dem alten ägyptischen Muster (vgl. Abb. 191) ein Bündel Feinde mit einem Keulenbeil. In der Rechten hält er mit dem Schopf der Feinde ein Schwert. Sein Hund wirft einen Feind nieder. Hinter ihm schwebt die von griechischer Art beeinflußte geflügelte Siegesgöttin mit gewaltigem Kopfschmuck und hält einen Federwedel schützend über ihn. Echt ägyptische geflügelte Menschengestalten brauchen ihre Flügel nie zum Fliegen, sondern immer nur zum Bedecken ihres Schützlings (vgl. Abb. 400, 1). Links Reste der Darstellung einer Gottheit, die dem König Gefangene überreicht.
Nach Journal of egypt. archaeol., Bd. 4, Taf. 5.

—, *2*. Koptischer Grabstein. — Kalksteinrelief.
H.: 72,5 cm. Berlin 9338.
In einem Kapellchen steht die betende Tote mit einem Tuche um den Kopf. Darüber ihr Name Rhodia. Im Giebelfelde das Christuszeichen in Form des alten Schriftzeichens Leben mit Alpha und Omega.
Originalaufnahme.

VERSCHIEDENES
(Tafel XXIV, S. 457—464).

Tafel XXIV. Bildnis eines Kindes, der Tochter einer Frau Aline. — Von einer Mumie. — Aus Hawâra.
Um 100 n. Chr.
H. des sichtbaren Bildes: 19 cm.
L. der ganzen Mumie: 75 cm. Berlin 11413.
Das auf Leinwand gemalte Bild ist über dem Gesicht der Leiche in die Binden der Mumie eingefügt.
Originalaufnahme.

457. Steinsarg eines Beamten und Priesters, in Mumienform. — Schwarzer Basalt. — Aus Saïs.
Ptolemäerzeit.
L.: 2,30 m. London, British Museum.
Der Tote hält die Zeichen, die, früher anderer Bedeutung, seit langem zu denen der Gottheit Isis und Osiris geworden sind. Auf dem Leibe das Bild der Himmelsgöttin, die schützend ihre Flügel ausbreitet.
Nach Budge, Egyptian sculptures, Taf. 54.

458. Steinsarg eines hohen Beamten. — Grauer Granit.
L.: 2,50 m. Berlin 29.
Auf dem Deckel das Bild der Himmelsgöttin.

459, *1*. Alabasterschrein für die Eingeweide des Königs Scheschonk I.
22. Dyn.
H. ohne Deckel: 52,5 cm. Berlin 11000.
An den Ecken die Göttinnen Isis und Nephthys, ihre Flügel schützend um den Kasten breitend. Auf dem Deckel eingraviert die Figur eines Geiers mit ausgebreiteten Flügeln. Sein Kopf besonders angesetzt. Innen vier Höhlungen für Krüge.

—, *2*—*5*. Kalksteinkrüge für die Eingeweide von Toten.
H.: rund 35 cm. Berlin 7188, 7189, 7191, 7193.
Die Deckel tragen den Menschen-, Falken-, Hunde- und Affenkopf der vier Hôrossöhne, die den Toten gegen die Gelüste der Eingeweide schützen.
Originalaufnahmen.

460, *1* und *2*. Zwei Steinschalen für Trankspenden im Tempel. Beide mit dem Kopf der Göttin Hathôr.

—, *1*. Schale aus grünem Stein. — Von oben gesehen.
Zeit des Königs Psammetich II., 26. Dyn.
Dchm.: 57 cm. Berlin 18514.
Am Rande oben und außen Inschriften, vorn ein Hathôrkopf in Relief.

—, *2*. Schale aus schwarzem Stein. — Von vorn gesehen. — Aus Elephantine.
Zeit des Königs Ptolemäus I.
Dchm.: 77 cm. Berlin 18901.
Außen am Rande Inschrift und ein Hathôrkopf in versenktem Relief.
Siehe Zeitschr. f. ägypt. Sprache, Bd. 46, S. 58.
Originalaufnahme.

461. Linsenförmige Flasche mit Reliefs im Stile des Alten Reiches. — Hellblaue Fayence.
26. Dyn.
Br.: 13 cm. Berlin 14500.
Unter dem beschädigten Halse Kragenmuster. Im Hauptteil einerseits der sitzende Herr, dem ein Harfner spielt und ein Diener einen Steinbock bringt. Andererseits Lustfahrt im Papyrosnachen. Unten einerseits das Zeichen „gut" zwischen Steinböcken, Affen und Schriftzeichen, andererseits jagender Hund.
Originalaufnahmen.

462. Alabastergefäß mit dem Namen des Perserkönigs Artaxerxes.
H.: 32 cm. Berlin 14463.
Der Name des Königs in persischer, neupersischer und neubabylonischer Keilschrift und in ägyptischen Hieroglyphen.
Originalaufnahme.

Tafel XXV. Holzsarg in Gestalt der zur Totengöttin gewordenen Hathôr. — Aus Memphis.
Kaiserzeit.
H.: 1,90 m. Berlin 31.
Die Göttin hielt in den Händen ein Zepter. Auf dem Kopfe saß ein hoher Schmuck. Auf dem Rücken ist ein Falke dargestellt, dessen Flügel sich schützend um die im Sarge liegende Tote schlagen. Viele Reste bunter Farben.
Originalaufnahme.

463. Sammlung von Schriftzeichen zum Einlegen in Holz oder Stein. — Farbige Fayence und glasige Masse. — Verschiedener Herkunft.
Um 300 v. Chr.
Ungefähr $^1/_4$ der nat. Gr. Sammlung Carnarvon.
Nach Burlington Fine Arts Club, Catalogue 1922, Taf. 45.

464, *1—6*. Schmuck aus dem Horte einer Königin von Meroë. — Gold und farbiger Schmelz.
Um Christi Geburt.
Der gesamte Schmuck ist in einem Versteck in der Pyramide der Königin gefunden und befindet sich zur Hälfte in München und zur Hälfte in Berlin. Während bei vorptolemäischen Arbeiten stets einzelne Steine in die Zellen eingepaßt sind, wird seit den letzten Jahrhunderten v. Chr. oft Glasmasse eingeschmolzen.
Vgl. Schäfer (u. a.), Ägypt. Goldschmiedearbeiten (Mitteilungen aus der ägyptischen Sammlung, Bd. 1) Nr. 160,161, 165, 166, 168, 245, 251.

—, *1* und *3*. Armbänder, mit Götterbildern verziert.
L. (ausgereckt): Nr. 1 (Berlin 22869; das andere Stück des Paares in München): zweimal 11,2 cm, Nr. 3 (München; das andere Stück des Paares in Berlin 22868): zweimal 8,5 cm.
Jedes Armband besteht aus zwei durch Scharniere verbundenen Hälften, das eine (1) mit Anhängseln in Form kleiner Knoten.

—, *4*. Kette aus Hathôrköpfen und goldenen Muscheln mit Königsköpfen. — In München (gleiche Stücke in Berlin 1661—1664. 1758 m).
H. der Hathôrköpfe: 2,3 cm. L. der Muscheln: 2 cm.

—, *2*, *5* und *6*. Schildchen in Form von Kragen mit Götter- und Königsköpfen. — Nr. 5 in Berlin 22867; die beiden andern in München.
Br. der Kragen: 4—5 cm.
Diese Schmuckstücke tragen hinten Ringe und hingen vielleicht an einer Haarlocke auf der Stirn, ähnlich wie bei dem Könige der Abb. 456, 1.

DIE FRÜHZEIT IN MESOPOTAMIEN

467, *1—5*. Bemalte Tongefäße. — Aus der Nekropole von Susa, erste (tiefste) Schicht.

Um 4000.

Paris, Louvre.

Beigaben der Bestattungen aus gelblichem, wenig gebranntem, dünnem Ton, keine Gebrauchsgefäße, sondern Nachbildungen solcher aus Holz, Leder oder dgl., auf deren Struktur noch manche Musterungen und Gefäßformen zurückgehen (z. B. 3). Malfarbe dunkelbraun.

Nach Mém. Dél. en Perse, XIII, Tafel I, III, X, XIX, XX; Text S. 105, 117, 119, 134, 139.

Vgl. H. Frankfort, Earliest interrelations between Egypt and near East. (London, Royal Anthropological Soc., 1924.)

—, *1*. Röhrenförmiger Becher.

H.: 9 cm; gr. Durchm.: 9 cm.

Muster wie von Flechtwerk und von Genähtem übernommen.

—, *2*. Großer Becher.

H.: 28,5 cm; Durchm. oben: 15 cm.

Außen bemalt: oben Reihe langhalsiger Vögel. Darunter sechs langgestreckte laufende Hunde (?). Hauptband: drei Bergschafe (Mufflons) in starker Übertreibung kühn stilisiert. Bandornamente und feine Linien rahmen die Figurenbänder.

—, *3*. Niedriger Topf.

H.: 8,5 cm; gr. Durchm.: 11 cm.

Hauptstreifen, viergeteilt durch schmale senkrechte Bänder. Die Felder enthalten Gebilde ähnlich fliegenden Vögeln.

—, *4*. Schale.

H.: 6,2 cm; Durchm.: 13,2 cm.

Innen bemalt: in der Mitte vier langgestreckte laufende Hunde (?), im breiten Band darüber sieben Mufflons, ähnlich kühn stilisiert wie auf dem großen Becher, merkwürdige Füllfiguren unter den Hörnern, wieder Hunde (?) über ihnen.

467, *5*. Henkelloser Topf.

H.: 16 cm; gr. Durchm.: 15 cm.

Unter dem Halse eine Reihe langhalsiger Vögel und Dreieckfiguren. Darunter mehrfaches Wellenband, Wasserdarstellung (?).

468, *1*. Abrollung eines Rollsiegels aus porösem schwarzen Stein. — Aus Fara-Schuruppak.

Ende des IV. Jahrtausends, etwa gleichzeitig mit den neuen Funden der englisch-amerikanischen Ausgrabungen von 1923 in Tell el^{c}Obêd bei Ur und in Oheimir-Kisch bei Babylon, die dort m. E. um 1000 Jahre zu früh angesetzt werden.

H.: 2,3 cm. Berlin, VA 3974.

Zwei Figuren auf mehrfach verspreizten Holzsesseln, wohl Mann und Frau (?), scheinen sich aus flachen Tonschalen zuzutrinken. Vor ihnen je ein Diener (oder Dienerinnen?), die ihnen das Gefäß gereicht haben. Hinter ihnen ein aufspringender Ziegenbock.

Vgl. Weber, Altorientalische Siegelbilder, Abb. Nr. 419, S. 108.

—, *2*. Abrollung eines Rollsiegels. — Schwarzer Serpentin (?). — Herkunft ungewiß.

Um 2800 (?).

H.: 3,5 cm, Durchm.: 2 cm. Berlin, VA 3331.

Ebenmäßig verteilt: der nackte Held, der den Stier, und der Stiermensch, der den Löwen würgt, letzterer gehörnt und ithyphallisch, beide bärtig. Es ist der letzte Augenblick

des Kampfes; mit einer Hand fassen sie ein Vorderbein des Tieres, mit der anderen die Kehle. Dem Stiere entströmt sein Wasser. Mit einigen Strichen, die vielleicht Pflanzen darstellen sollen, ist der untere Raum gefüllt. Die Wildheit des Kampfes spricht sich nur in den aufgerichteten Tierleibern aus, die Kämpfer sind fast unbeteiligt, wiewohl in der Haltung und Muskulatur einwandfrei modelliert.
Vgl. Weber, Altorientalische Siegelbilder, Abb. Nr. 126.

468, *3*. Abrollung eines Rollsiegels. — Aus Tello-Lagasch.
Um Gudea, etwa 2500.
H.: 3,5 cm. Paris, Louvre.
Ein Beter vor dem Sitzbild eines Gottes, zwischen beiden oben Sonnenscheibe, unten ein Drei(?)fußkessel (?), aus dem etwas hervorwächst, wonach der Gott mit der Linken greift; mit der Rechten rührt er mittels eines Stabes daran. Der Beter hat in der Rechten anscheinend ebenfalls einen Stab. Er trägt Gudea-Tracht, langes gefranstes Gewand, rechte Schulter frei. Kopf kahl rasiert. Der Gott auf mehrfach verspreiztem Sessel trägt den Rock mit vielen Querstreifen aus Zotten oder Fransen; flache gehörnte Kappe mit löwenköpfigem Vogelaufsatz (?). Dahinter biegt ein starker Dämon einen Baumwipfel zur Erde und hackt Äste ab. Er ist im Schurzgewand, trägt die flache gehörnte Götterkappe und führt die Axt. In der Baumbiegung, wie in einer Laube, kniet eine Göttin vor einem von unten her nur halb erscheinenden bärtigen Gott. Die Göttin ist im langen faltigen Rock und reicht dem Gotte etwas dar. Dieser hält eine Art Keulenzepter in der Rechten. Der Sinn der Szene ist unbekannt. — Drei Keilschriftzeichen stehen zwischen Beter und Dämon, sie sind von oben nach unten zu lesen.
Vgl. Découvertes en Chaldée, Tafel XXX^{bis}, Abb. 17b.

—, *4*. Abrollung des Rollsiegels des Kalki.
Zeit Gudeas, um 2500.
London, British Museum.
Von den fünf großen Figuren ist der mittlere ein Herrscher: er führt den Herrscherstab; im Gehen blicken alle, auch die beiden kleinen Diener ganz am Schlusse unter einer vierzeiligen Inschrift, den Herrscher an. Alle, außer dem Herrscher, sind barhäuptig. Der Herrscher und zwei Begleiter, die Stäbe tragen, haben Gewänder, die mit Zottenreihen besetzt sind. Die rechte Schulter bleibt frei. Ebenso bei dem Bogner im Schurzgewand und dem waffenlosen Mann im glatten Fransengewand, der dem Herrscher folgt. Die zwei Diener, die Sessel oder Geräte tragen, sind mit Lendenschurz bekleidet. Alle Figuren, auch der Herrscher, sind für den Marsch kurz geschürzt. Kopfbedeckung, nämlich nur eine flache Kappe, beinahe wie eine schirmlose deutsche Militärmütze, trägt nur der Herrscher. Der waffenlose Mann ist an Kopf und Bart glatt rasiert, alle anderen tragen krause Schöpfe, der Herrscher einen Haarwulst, im Nacken hochgebunden, und langen Vollbart, der bei den anderen kurz gestutzt ist. — Über den Dienern, die deshalb winzig wurden, steht die fünfzeilige Inschrift des Kalki, des ursprünglichen Eigners der Siegelrolle. Sie ist von oben nach unten und von rechts nach links zu lesen.
Vgl. Ménant, Glyptique, Tafel IV. — Weber, Altorientalische Siegelbilder, S. 123.

468, *5*. Abrollung einer besonders großen Siegelrolle aus weißem Marmor.— Herkunft fraglich.
Anfang des II. Jahrtausends (?).
H.: 5,6 cm. Berlin, VA 3902.
Zwei ziehende Steinböcke in sehr lebendiger Modellierung, darüber ein Raubvogel.
Vgl. Weber, Altorientalische Siegelbilder, S. 128.

—, *6*. Abrollung eines Rollsiegels aus Bluteisenstein. — Herkunft ungewiß.
Hammurapi-Zeit, um 2000.
H.: 2,5 cm, Durchm.: 1,5 cm. Berlin, VA 3330.
Anbetung des thronenden Gottes,

stark an die Szene auf der Gesetzes-Stele Hammurapis (Abb. 506) erinnernd. Tracht und Haltung sind die gleichen. Nur die Flammenstrahlen fehlen dem Gott. Statt dessen links von ihm Sternscheibe mit Mondsichel darunter, rechts eine vollmondrunde flache Gesichtsmaske (?). Hinter dem Beter die Gestalt eines einführenden niederen Gottes in der gleichen Tracht wie der Hauptgott. Hinter diesem, die Fläche füllend und nicht zugehörend: der nackte Riese (Gilgamesch ?), einen Löwen verkehrt in die Luft stemmend; daneben, unbeteiligt, eine Göttin mit Gesicht von vorn, in gleicher Tracht wie die anderen; von links springt ein Bezoarböcklein gegen sie an.

468, 7. Abrollung eines Rollsiegels. — Fritte. — Aus Susa.

Etwa erste Hälfte des II. Jahrtausends.
H.: 4 cm. Paris, Louvre.
In der unteren Reihe wollige Bergschafe (Mufflons) mit dicken gerippten Hörnern, über (d. h. hinter) ihnen springen in entgegengesetzter Richtung Bezoarziegen und gewöhnliche langwollige Ziegen mit geschweiften Hörnern. Dreiblättrige Pflanzen und ein Baumzweig füllen den leeren Raum.
Nach Mém. Dél. en Perse, VIII, Tafel I, 1. Behandelt daselbst, S. 20.

469, 1. Kalkstein-Weihtafel des Königs Ur-nina. — Aus Tello-Lagasch.

Um 3150.
Br.: 30 cm. Paris, Louvre.
Vermutlich ebenso wie die größere Tafel (469, 2) eine Bau-Urkunde. Zum Einzapfen eines Rundbildes ein rundes Loch in der Mitte. Die dem groß dargestellten Herrscher folgenden fünf Gestalten sind seine Kinder, von denen das kleinste, nächststehende, ihm einen Becher zu reichen scheint. Alle sind im Hüftrock (Zottenrock und glattem Rock), die Oberkörper sind nackt, die Köpfe kahl rasiert, die Hände gefaltet.
Nach de Sarzec, Découvertes en Chaldée, II, Tafel 2^{bis}, 2.
Vgl. Heuzey, Découvertes en Chaldée, I, S. 167ff.

469, 2. Kalkstein-Weihtafel des Königs Ur-nina. — Aus Tello-Lagasch.

Um 3150.
Br.: 47 cm. Paris, Louvre.
Wohl die älteste Form weihevoller Bau-Urkunden, wo sich der Herrscher selbst als Träger von Erde und Ziegeln zum Bau des Tempels darstellt. In das runde Loch in der Mitte war vermutlich sein eigenes Rundbild in Stein oder Metall eingezapft. Die Inschrift bezieht sich z. T. auf den Bau, z. T. bezeichnet sie seine Söhne und die Tochter, die in der Kleidung von jenen unterschieden ist wie die Frauen von den Männern jener Zeit in Assur (Abb. 488, 489). Vor dem tragenden und vor dem thronenden Ur-nina jedesmal seine Kinder, hinter ihm ein Untergebener (Minister). Zottengewand und glattes Gewand sind gleichzeitig.
Nach de Sarzec, Découvertes en Chaldée, II, Tafel 2^{bis}, 1.
Vgl. Heuzey, Découvertes en Chaldée, I, S. 167ff.

470. Zwei Kalkstein-Weihtafeln. — Aus Nippur.

IV. Jahrtausend.
1. H.: ca. 19 cm. 2. H. jetzt: 17,2 cm.
Konstantinopel, Museum.
Der Kalkstein ist unrein bläulich, die Tafeln hatten in der Mitte ein 2—4 cm im Durchmesser großes Loch, in welches, wie es scheint, kupferne oder steinerne Weihfiguren eingezapft werden konnten. Ähnliche Tafeln, nur mit Inschrift und ohne Zeichnung, gab es noch im III. Jahrtausend in Assur (Ischtar-Tempel). Die Zeichnungen sind mit spitzem Griffel (vielleicht noch mit Steingriffel) eingeritzt; große Sicherheit der Linienführung! Oben nackter Beter mit Tüllenflasche, vor Gott und Göttin Trankopfer spendend. Gott und Göttin in glattem Gewand, aber in der Tracht der alten Bewohner von Assur um 3000, d. h. der Gott mit Hüftrock und nacktem Oberkörper, die Göttin mit bedeckter linker Schulter. Der Gott mit kurzem Schopf und langem Kinnbart, glatter Oberlippe (Fräse), die Göttin mit langem Haarschopf,

beide mit der doppelhörnigen Krämpenspitzkappe, die mit Flammen (oder Federn ?) besetzt ist. Ebenso der Gott unten. Die Götterthrone sind einfach gebaute oder mit Zottenstoff belegte Holzsessel, vielleicht mit geschweifter Sitzfläche. Im unteren Streifen von Abb. 1 scheinen zwei Diener in der echten Zottentracht, kahlköpfig wie ihr Herr, der Beter, einen langwolligen Ziegenbock und einen Hammel als Opfertiere (?) herbeizutreiben und andere Gaben zu tragen. In Abb. 2 ist unten eine schmale ländliche Szene dargestellt: zwei Gestalten mit gesträubtem Haarschopf und ein rehartiges Tier im Buschwerk.
Nach Hilprecht, Babyl. exped. of univers. of Pensylv., A., Bd. I, Tafel 16.
Vgl. Hilprecht, Explorations in Bibl. Lands, S. 417.

471, *1*. Silbernes Boot. — Aus einem Herrschergrab in Ur.
Um 2800 v. Chr.
Bagdad, Iraq Museum.
Das Boot hat die Form heutiger Iraq-Boote. Es war mit acht Ruderern bemannt, die acht Ruder sind vorhanden, ebenso die Sitzbänke.
Vgl. Woolley, Ant. Journal VIII, S. 439.

—, *2*. Gipsstein-Relief mit der Darstellung eines Wagens. — Aus Ur.
Um 3000 v. Chr.
Philadelphia, University Museum.
Es wird vermutet, daß der leere mit vier Tieren (Halbeseln?) bespannte Streitwagen eines Toten zum Grabe geleitet wird. Wagensitz und -schild sind mit Pantherfell belegt. Die Holzräder sind geschnürt.

472. Trachyt-Hockerbild des Kur-lil aus Tell el ʿObêd.
Um 3000 v. Chr.
H.: 39 cm.
London, British Museum.
Es ist ein Bruchstück einer Kalksteinfigur mit der Inschrift Kur-lil, eines sumerischen Verwalters des Kornhauses von Uruk, in Tell el ʿObêd gefunden worden. Mit diesem hat die Trachytfigur so große Ähnlichkeit, daß sich Hall, der Finder, veranlaßt sah, sie ebenfalls Kur-lil zuzuschreiben.
Vgl. Hall-Woolley, Ur-Excavations I, Al-ʿUbaid, S. 19, Taf. IX.

Tafel XXVI. Kalkstein-Standbild einer Frau (?). — Aus Tello-Lagasch.
Um 3000.
H.: ca. 26,5 cm. London, British Museum, Nr. 90929.
Ähnlich wie das sehr gedrungene Sitzbild (des Gudea ? oder aus Gudeas Zeit ?) (Abb. 500) rühren die unförmlichen Verhältnisse von der Kleinheit des Blockes her, aus dem man versuchte, das Wesentliche zu gewinnen: Kopf, gefaltete Hände und Zehen. Im Katalog des Brit. Mus., 1908, pl. XXXIII und S. 144 wird dieses Bildnis als das eines Königs oder Priesters bezeichnet und um 2500 angesetzt. Es scheint mir beträchtlich älter als Gudea zu sein und deshalb noch in der älteren Tracht zu stecken, die für Frauen die Bedeckung der linken Schulter vorschrieb, wie sie diese Figur zeigt. Auf die Betonung der Brust ist damals, wie die Bilder aus Assur zeigen, immer nur wenig Wert gelegt. Hingegen zeichnen sich Frauen durch ihre Haartracht vor den durch längere Zeiten hindurch kahlrasierten Männern aus.

473. Teil eines Einlege-Frieses, Gefangener und Krieger. — Kisch.
Um 3000 v. Chr.
Bagdad, Iraq Museum, andere Teile in Oxford, Ashmolean Museum.
Aus den Ausgrabungen Langdons in Kisch östlich von Babylon. Ähnlich wie auf Abb. 476-78 sind die Figuren aus weißem Muschelkalk oder Muschelschalen ausgeschnitten, jedoch flach und mit Ritzzeichnung, dann in dunkle, dafür vorbereitete Schiefersteinstücke eingelegt.
Nach Langdon, Excavations at Kish, Tafel XXXVI, XXXVII; Text S. 72.

—, 1. Nackter, gefesselter Gefangener, wie auf der nebenstehenden unvollständigen Darstellung, mit Vollbart, Ohrlocke und Nabelgurt. Die Ohrlocke deutet wohl die (kleinasiatische ?) Rasse des Gefangenen an,

im Gegensatz zu dem Sieger, der sie nicht hat.

473, *2*. Dargestellt ist hier ein siegreicher bärtiger Krieger (König ?), der den nackten gefesselten Gefangenen am Oberarm packt. In der Linken hat er als Waffe ein mondsichelförmiges, am Schaft verschnürtes Flachbeil (ob aus Kupfer oder Feuerstein, ist fraglich). Er trägt längsgestreiften, vermutlich aus vielen Bändern oder Bastfasern bestehenden Hüftrock, der vorn gerafft ist. Der Oberkörper ist nackt. Eine barettartige Kappe bedeckt den Kopf. Von den Leuten von Ur, die in Abb. 476-478 dargestellt sind, trennt ihn m. E. nur kurze Zeit. Er ist älter als diese.

474, *1*. Elektron-Zügelringe mit Figur des Halbesels. — Aus dem Grab der Schub-ad von Ur.
Um 2800 v. Chr.
London, British Museum.
Das Gebilde saß auf dem vorderen Ende der Wagendeichsel und diente den Zügeln als Führung.
Vgl. Woolley, Ant. Journal VIII, S. 445. R. H. Hall, Liverpool Annals, 1929. Andrae, Berichte aus den Berliner Museen, 1929.

—, *2*. Stierfigur, Kupfer-Treibarbeit. — Tell el ʿObêd, Tempel.
Um 2900 v. Chr.
London, British Museum.
H.: ca. 55 cm.
Gefunden sind zwei dieser Stierfiguren. Ihre stolze Haltung spricht für sich selber.
Vgl. Hall-Woolley, Ur-Excavations I, Al-ʿUbaid, S. 84f., Taf. XXVII.

—, *3* und *4*. Löwenkopf. Asphaltkern einer Kupfertreibarbeit. — Tell el ʿObêd, Tempel.
Um 3000 v. Chr.
London, British Museum.
Drei guterhaltene Köpfe mit eingelegten Augen und Zungen aus farbigen Steinen sind gefunden. Etwa naturgroß.
Vgl. Hall-Woolley, Ur-Excavations I, Al-ʿUbaid, S. 30f., Taf. X, 3-4.

475, *1* und *2*. Stierkopf aus Kupfer mit Muschel- und Lapislazuli-Auge. — Aus Babylonien.
III. Jahrtausend.
H.: 22,5 cm. Berlin, VA 3142.
Feine Arbeit der besten Zeit, vermutlich um 2800 entstanden.

475, *3*. Kopf eines bartbehangenen Rindes (Gnu?) vom Besatz eines großen Saiteninstruments (Harfe oder Kithara) aus einem Herrschergrab in Ur.
Um 2800. — H.: etwa 30 cm.
Philadelphia, University Museum.
Stirn- und Bartlocken, Hornspitzen, Iris und Augenränder aus Lapislazuli, Augenweißes aus Muschel, alles übrige getriebenes Goldblech; vgl. die Kithara des Musikanten rechts oben auf dem Figurenfries Abb. 477.
Vorläufiger Bericht Woolleys in Ant. Journal, Vol. VIII, S. 438.

—, *4*. Kupferkopf eines Markhur-Ziegenbocks. — Angeblich aus Fara (nicht aus Ausgrabung!).
Um 2800.
Verbleib fraglich. Ein naturgroßes und ein ähnliches etwas kleineres Exemplar sind nach Philadelphia gelangt.
Das Kupfer hat einen Antimonzusatz (oder -gehalt ?). Die Augen und die Punkte auf dem Kopfe sind mit weißen Muschelstücken und schwarzem Stein eingelegt. Das gibt diesen Werken ein ungeheuer lebendiges Aussehen, und wir sind berechtigt, es in die beste Zeit der babylonischen Bildnerei zu setzen.
Nach Z. f. Ethn. 33. Jg. S. (163).
Vgl. Hilprecht, Die Ausgrabungen im Bêl-Tempel zu Nippur, 1903, S. 67.

476—478. Sumerische Einlegearbeit mit Bildfriesen aus einem Grab in Ur.
Um 2800 v. Chr.
H.: 22 cm, Br.: 47 cm.
London, British Museum.
Die Figuren der Friese sind aus weißem Kalkstein und graviert, der Grund besteht aus Lapislazulistücken.
Der noch ungedeutete Gegenstand, der diese Friese trug, war aus Holz. Er ist vierseitig. Die beiden Schmalseiten (Abb. 478, links und rechts) sind oben abgestumpfte Dreiecke, die rechteckigen Breitseiten (Abb.

476—477) waren also leicht geneigt. Die drei Bildstreifen derselben zeigen den Herrscher bei den Haupttätigkeiten in Krieg und Frieden. Gefangene werden ihm zugeführt: seine Soldaten und Streitwagen sind im Kampf mit den Feinden dargestellt. Auf der anderen Seite (Abb. 477) feiert er ein Trinkgelage mit seinen Großen bei Kitharamusik und dem Gesang einer Sängerin; darunter werden ihm Vieh, Fische, Gespanne und große Pakete, z. T. von andersrassigen Leuten zugeführt. Man beachte die verschiedenartige Darstellung von Haar-, Bart- und Gewandtracht, die zweiräderigen Streitwagen, die Viergespanne aus Halbeseln (Onager) und vieles andere kulturhistorisch Hochbedeutsame.

478, ***Mitte***. Eingelegte Platte mit Tiermusikanten und anderen Darstellungen. — Von dem Musikinstrument, zu dem der goldene (Gnu?-) Rindkopf (Abb. 475, 3) gehört.

Um 2800.
H.: ca. 40 cm.
Philadelphia, University Museum.
Ähnliche Arbeit wie die großen Bildfriese, sehr sorgfältige Gravierung der Figuren macht das Stück besonders wertvoll. Oben der Tierbezwinger, darunter Schakal und Löwe als Speisen- und Getränketräger. Dann der Kithara spielende Esel, dem der Bär hilft, vor ihm Fuchs mit Sistrum, unten Skorpionmann und Gazelle mit Klappern (?).
Bericht Woolleys in Ant. Journal VIII, S. 432f. und S. 438.

479. Eingelegter Fries mit der Darstellung einer sumerischen Meierei. — Aus dem Tempel in Tell el'Obêd bei Ur.

Um 2800.
Bagdad, Iraq Museum.
H.: 24 cm. Länge des dargestellten Stücks 1 m.
Die ausgeschnittenen und reliefierten Kalksteinfiguren sind von regelmäßigen schwärzlichen Schiefersteinstücken umgeben, nicht in sie eingelegt; das Ganze jedoch ist eingelegt in die breite Rinne eines Kupferblechstreifens, der mit Kupferdrähten an einer Balken- oder Bündelunterlage im Bau befestigt war. In der Mitte die Hürde aus Rohr mit offener Tür, aus der — angedeutet — zwei Stück Jungvieh herausschreiten, dargestellt, als ob man die Tür von der Seite sähe, obwohl sie in Vorderansicht steht. Links davon sitzend der Herr des Betriebs mit großem Vorratsfaß (aus Ton). Dann zwei Diener, die Milch seihen und endlich der Töpfer (oder Reiniger eines Fasses?). Rechts Melken der Kühe. Der Melker ist als hinter dem Vieh hockend dargestellt; vor jeder Kuh das Kalb.
Vgl. Hall-Woolley, Ur-Excavations I, Al-'Ubaid, Taf. XXXII, 1.

480. Einlegefries mit Rindern. — Aus dem Tempel zu Tell el'Obêd bei Ur.

Um 2800.
London, British Museum.
L.: 54 cm, H.: 19 cm.
Weitere Teile desselben Frieses in Bagdad und Philadelphia.
Die Tierfiguren sind hier aus Muschelschale geschnitten. Hintergrund schwarzer Schieferstein. Gut gearbeitetes Relief im Stil der Friese von Ur (Abb. 476ff.).
Vgl. Hall-Woolley, Ur-Excavations I, Al-'Ubaid, Taf. XXXI, 2.

481. Heraldisches Kupferrelief aus dem Tempel in Tell el'Obêd.

Um 3000 v. Chr.
L.: 2,37 m; H.: 1,07 m.
London, British Museum.
Der löwenköpfige Adler greift mit seinen Fängen zwei Hirsche. Die Köpfe sind vollrund, die Geweihe naturalistisch herausgezogen. Entsprechungen gibt es zahlreich in der Glyptik. Das Relief saß an der Wand.
Vgl. Hall-Woolley, Ur-Excavations I, Al'Ubaid, S. 28f., Taf. VI.

482. Silbervase des Entemena. — Aus Tello-Lagasch.

Ende des IV. Jahrtausends.
H.: 35 cm; Inhalt: 4,15 l. Paris, Louvre.

483, *1*—*5*. Goldene Gefäße. — Aus einem Herrschergrab in Ur.
Um 2800.
London, British Museum; Philadelphia, University Museum; Bagdad, Iraq Museum.

—, *1*. Goldener Becher mit gebogener Tülle. — Ur. Aus dem Grabe der Schub-ad.
Um 2800 v. Chr.
H.: 12,3 cm.
London, British Museum.
Der Gefäßkörper ist oval, zierlichste Treibarbeit mit feinen Zickzacklinien an der Lippe und am Fuß.
Woolley in Ant. Journal VIII, S. 443.

—, *2*. Goldener Becher. — Ur. Aus dem Grabe der Schub-ad.
Um 2800 v. Chr.
H.: ca. 15 cm.
Bagdad, Iraq Museum.
Ähnliche Becher aus Silber sind in mehreren Serien gefunden. Aus solchen Gefäßen trinken die Großen mit dem Herrscher, z. B. auf dem großen Einlegefries Abb. 477.
Vgl. Woolley, Ant. Journal VIII, S. 443.

—, *3* und *4*. Goldene Schöpfkelle und goldenes Seihsieb.
9 cm Durchmesser.
Philadelphia (3) und London (4).

—, *5*. Spitzovale Goldschale mit Inschrift des Mes-kalam-dug.
Bagdad, Iraq Museum.

484. Goldene Helmhaube. — Aus dem Grab des Mes-kalam-dug in Ur.
Um 2800 v. Chr.
Bagdad, Iraq Museum.
Naturgroße, sehr sorgfältige Treibarbeit, die Haarschopf, Zopfgeflecht und Band, hängende Locken und Ohr wiedergibt. Der Rand hat Löcher, an denen Schulter- und Nackenschutz befestigt werden konnte.
Vgl. Woolley, Ant. Journal VIII, S. 427f.

Tafel XXVII. Goldener Dolch mit goldener Scheide. — Aus einem Herrschergrab in Ur.
Um 2800 v. Chr.
Bagdad, Iraq Museum.
Der Griff ist Lapislazuli. Die Goldkörner und das Filigranwerk der Scheide sind gelötet. Auf der Klinge ein einzelnes Schriftzeichen, das verschieden gedeutet werden kann.
Vgl. Woolley, Ant. Journal VIII, S. 21f.

485, *1*. Goldener Kopfputz der Schub-ad von Ur. — Aus dem Grab in Ur.
Um 2800 v. Chr.
Philadelphia, University Museum.
Ein Haarpfeil mit breitem, mehrlappigen Blatt, an dessen Spitzen Sternblumen hängen, überragt den Putz, er war am Hinterkopf im Schopf befestigt. Mehrere Ringspangen, ein Blattkranz und zahlreiche Perlen gehören zu diesem schweren Schmuck. Dazu riesige Ohrringe und eine Halskette mit Medaillon, sowie die Anhänger (s. u.).
Vgl. Woolley, Ant. Journal VIII, S. 439ff.

—, *2*. Anhänger und Tierfigürchen aus Gold vom Kopfputz der Schub-ad von Ur. — Aus ihrem Grabe in Ur.
Um 2800 v. Chr.
Philadelphia, University Museum.
Reizvolle kleine Anhänger, die kunstvolle Drahtgeschlinge, Ähren, winzige Granatfrüchte in Blättern, achtblätterige Blüten und Einzelblätter darstellen; auch medaillonartige Scheiben mit Rosetten aus Drahtfäden kommen vor.
Die Tiere sind 2—3 cm lang und hoch. Dargestellt sind Hirsch, Gnu, Antilope und Schaf.
Vgl. Woolley, Ant. Journal VIII, S. 441f.

Die Vorlagen zu Abb. 471, 472, 474, 475, 3, 476—481, 483—485, Tafel XXVII stellte das British Museum zur Verfügung.

486. Stück der Sieges-Stele des Königs Eannatum (Rückseite). — Kalkstein. — Aus Tello-Lagasch.
Ende des IV. Jahrtausends.
Höhe des Stückes: 75 cm. Weitere Stücke, die nicht anpassen, sind vorhanden. Paris, Louvre.
Im oberen Rund der Stele ist Eannatum an der Spitze seiner Phalanx,

angetan mit Zottenrock und Flies, bewaffnet mit Helm, Halsberge, Sichelschwert (wohl aus Kupfer); die Soldaten, bewaffnet mit Speer, mit großem rechteckigen, bebuckelten Schild und mit Leder- (oder Kupfer-?) Helm mit Nackenberge. Die Offiziere außerdem mit Streitaxt. Sie schreiten über Leichen erschlagener Feinde. Unten: Das Heer im Marsch mit geschulterten Speeren und Äxten, im Helm und Zottenrock, die Schilde wohl am Rücken. Der König, speerschwingend, auf dem Streitwagen, der wohl von Halbeseln gezogen war; er führt Sichelschwert und einen Köcher voll Pfeilen, der am Wagenkasten hängt. Keilinschriften in senkrechten Zeilen erläutern das Bildliche.
Nach de Sarzec, Découvertes en Chaldée, II, Tafel 3^{bis}.
Vgl. Heuzey, ebd. I, S. 94, 174ff.

487. Stück der Sieges-Stele des Königs Eannatum (Vorderseite). — Kalkstein. — Aus Tello-Lagasch.
Gleiche Größe wie 486. Paris, Louvre.
Dargestellt ist Eannatums Hauptgott Ningirsu mit Keule und Wappenadler, an dem symbolisch ein großes Netz hängt, angefüllt mit Leichen erschlagener Feinde. Beachtenswert ist die Barttracht des Gottes, die Fräse und der dicke Lockenschopf im Nacken, beides im Gegensatz zu den glatten Gesichtern der Krieger auf der Vorderseite. Nur der König hat dort einen stark vorquellenden Lockenschopf, nicht so seine Soldaten und Offiziere. Hingegen trägt der Gott den männlichen Schurzrock, der in jener Zeit üblich war.
Nach de Sarzec, Découvertes en Chaldée, II, Tafel 4^{bis}.
Vgl. Heuzey, ebd. I, S. 94ff., 174ff.

488. Gipsstein-Standbild eines Herrschers von Assur. — Aus Assur.
Gefunden im Ischtar-Tempel zu Assur, im Brandschutt des um 2700 zerstörten Baues, der einige hundert Jahre an dieser Stelle stand und Standbilder der Herrscher enthielt, von denen mehrere verschiedenen Alters erhalten blieben (vgl. Abb. 489, 1 und 2).
Entstehungszeit um 2800.
Höhe 44 cm, ergänzt man die fehlenden Füße und die Standplatte: ca. 50 cm. Berlin, VA 8142.
Haltung und Gewand sind die damals in ganz Mesopotamien üblichen, fast identisch sind eine Figur aus Bismaja (s. Banks, Bismaja) und andere aus Südmesopotamien stammende; auch die Reliefs (Abb. 469, 1—2) stimmen damit überein. Nackter Oberkörper, Hüftrock, der mit sechs Reihen schwerer „Zotten" besetzt ist und nach vorn stark absteht. Eine Zotten- und Haarquaste hinten scheint das Ende der Gürtung darzustellen. Es wird darüber gestritten, ob die Zotten aus Wollfäden, die eingewebt, oder etwa aus Blättern bestehen, die aufgenäht sind. Die Hände sind vor der Brust gefaltet. Der Kopf ist kahl rasiert, ebenso ist die Oberlippe ausrasiert, Kinn- und Backenbart (Fräse) sind kurz gehalten. Die Augen und Augenbrauen waren ehedem aus farbigem Stein und Metall eingesetzt.
Nach den Vorlagen zu Andrae, Die archaischen Ischtar-Tempel, Tafeln 30, 31; vgl. ebd. S. 62ff.

489, 1. Gipsstein-Standbild einer Frau mit Zottenkragen. — Aus Assur.
Gefunden im Ischtar-Tempel zu Assur, im Brandschutt des um 2700 zerstörten Baues, wie die Figuren der Abb. 488 u. 489, 2.
Entstehungszeit um 2800.
H.: 45,5 cm. Berlin, VA 8141.
Über dem Rock aus glattem Stoff, dessen obere Tragart unkenntlich bleibt, trägt diese Frau einen Umhang, der innen mit Zotten besetzt war und an zwei Seiten Fransen hatte. Oben ist dieses rechteckige Stück umgeschlagen, so daß die Zotten nach außen kamen und wie ein Pelzkragen um die Schultern gelegt sind. Die Haartracht ist weniger aufdringlich als bei Abb. 489, 2, vorn fast turbanartig und von einem Haardiadem überragt. Augenbehandlung wie bei Abb. 488, 489, 2.
Nach den Vorlagen zu Andrae, Die archaischen Ischtar-Tempel, Tafel 37, a, b, c; vgl. ebd. S. 68.

489, *2*. Gipsstein-Standbild einer Herrscherin von Assur. — Aus Assur.

Gefunden im Ischtar-Tempel zu Assur, im Brandschutt des um 2700 zerstörten Baues, wie die Figuren der Abb. 488, 489, 1.
Entstehungszeit um 2800.
H.: 63 cm, also etwa ein Drittel lebensgroß. Berlin, VA 8144.
Die Tracht entspricht der Reliefdarstellung von Frauen der gleichen Zeit in Südmesopotamien, z. B. auf Abb. 469, 2. Rundbilder von Frauen dieser Zeit sind bisher nur aus Assur bekannt. Das Zottengewand bedeckt auch die linke Hälfte des Oberkörpers, nur rechte Schulter und rechter Arm bleiben frei. Die Gürtungsquaste bleibt fort. Die Haartracht ist gewaltig betont, anscheinend mit künstlichen Mitteln aufgebauscht. Augen und Augenbrauen wie üblich mit farbigem Stein und Metall eingesetzt.
Nach den Vorlagen zu Andrae, Die archaischen Ischtar-Tempel, Tafeln 34, 35; vgl. ebd. S. 66.

490, *1* und *2*. Tonhäuschen zum Kultgebrauch. — Aus Assur.

Im Kultraum des um 2700 in Brand gelegten Ischtar-Tempels vor dem Allerheiligsten gefunden.
Um 2800.
Br.: 34 cm; Höhe mit Löwen: 107 cm. Berlin, VA 8767.
Diese tönernen Kultgeräte sind erstmalig in Assur gefunden, und ihr Gebrauch wird durch einige Reliefdarstellungen erklärt. Sie sind nicht zweigeschossig, das dargestellte Haus hatte vielmehr ein niedriges Vorderzimmer und ein doppelt so hohes Hinterzimmer; innen sind beide miteinander bisweilen durch eine breite Tür in der Scheidewand verbunden. Viele Fenster durchbrechen die Vorderfront, einige auch die Seitenfronten und bisweilen auch die Rückseite, die aber auch ganz geschlossen sein kann. Die Fachwerkgliederung deutet auf ein Rohrbau-Urbild. An den Holmen und Stielen hocken gern viele Vögel (Tauben ?), aus Ton modelliert und angeklebt. Das Fachwerk ist durch Punktreihen verziert. Je ein Paar Löwen liegt auf dem oberen und unteren Dach. An einem anderen Häuschen dieser Art (490, 4) sind Schlangen über das Fachwerk gesetzt, noch andere (490, 3) sind glatt. Auf die Dächer legte der Opfernde die Gaben für den Gott, vor dessen Bild solche Häuschen, wie tragbare Altärchen, aufgestellt wurden.
Nach den Vorlagen zu Andrae, Die archaischen Ischtar-Tempel, Tafel 15; vgl. ebd. S. 34 und 37 unter 3.

490, *3*. Tonhäuschen zum Kultgebrauch. — Aus Assur.

Wie die andern abgebildeten Häuschen gefunden und gleichaltrig mit diesen.
H.: 73 cm; Br.: 40 cm; T.: 37 cm. Berlin, Staatl. Museen.
Einfachere Form als 1 und 2, aber sonst ebenso eingerichtet. Der Fertigkeit der Töpfer jener Zeit stellt auch schon diese einfachere Gestalt ein gutes Zeugnis aus. Es ist nicht leicht, ein solches verwickeltes großes Gebilde zu formen und in einem Stück zu brennen. Beides ist gut gelungen; zu beachten sind die Dreieckfenster.
Nach der Vorlage zu Andrae, Die archaischen Ischtar-Tempel, Tafel 16; vgl. ebd. S. 38 unter 6.

—, *4*. Tonhäuschen zum Kultgebrauch. — Aus Assur.

Wie die andern gefunden und gleichalterig mit diesen.
H.: 90 cm; Br.: 42 cm; T.: 48 cm. Berlin, VA 8143.
Sehr ähnlich 490, 1. 2, nur weniger Fenster, einfacheres Fachwerk und keine Löwenpaare, dafür vorn und an den Seiten gewundene Schlangen, die sich schräg nach oben die Wände und Pfosten hinauf zu bewegen scheinen. In die Fachwerkbündel sind Punktreihen eingestichelt. Die oberen Fenster jedes Geschosses sind dreieckig, ebenso einige an den Seitenflächen.
Nach der Vorlage zu Andrae, Die archaischen Ischtar-Tempel, Tafel 14; vgl. ebd. S. 36 unter 1.

DAS GOLDENE ZEITALTER IN MESOPOTAMIEN

493. Teilausschnitt der Sieges-Stele des Königs Naramsin. — Aus Susa.

Um 2800.
Höhe der ganzen Stele: 2 m. Paris, Louvre.
Naramsin, Sohn Sargons I. von Akkad (Babylonien), stellt sich hier als Besieger der bergbewohnenden Lulubi und ihrer Verbündeten dar; vergöttlicht mit dem gehörnten Helm, im Schurzgewand des Kriegers, mit Pfeil und Bogen und der Streitaxt in den Händen, Sandalen an den Füßen, tritt er einen gefallenen Gegner nieder, andere fallen vor ihm zu Boden oder flehen um ihr Leben, seine Krieger steigen hinter ihm den bewaldeten Berg hinan. Zwei gleichartige Gestirne stehen über dem Herrscher, darunter seine Inschrift, die, wohl absichtlich, beschädigt ist zugunsten der jüngeren auf dem Kegelberg, die von Schutruk-Nachunte, einem elamitischen König um 1160 v. Chr. herrührt.
Es ist die eindrucksvollste und schönste Arbeit der altvorderasiatischen Kunst, die wir besitzen, gleich vollendet im großen Aufbau wie in der Durchführung alles einzelnen.
Nach Mém. Dél. en Perse, I, Tafel X. Vgl. de Morgan, ebd. S. 144ff. — V. Scheil, Über die Inschrift, II, S. 53. — E. Meyer, Sumerier und Semiten, S. 10ff.

494. Gipssteinköpfchen einer Frau. — Aus Assur.

Aus dem Brandschutt des um 2700 zerstörten Ischtar-Tempels.
Entstehungszeit nach 2800.
H.: 7,2 cm (Darstellung hier in nat. Größe). Berlin, VA 6980.
Von dem Standbild, zu dem dieses wunderschöne Köpfchen gehört, ist nicht viel erhalten: einige Teile des Gewandes und der Füße. Im Gegensatz zu den derben und rohen Formen und der oft plumpen Ausführung der Steinbilder aus der gleichen Schicht, die sich aus älteren Zeiten durch treue Aufbewahrung im Tempel herübergerettet hatten, ist hier alles fein abgewogen und vollendet durchgebildet. Es ist zweifellos eine Arbeit aus der Blütezeit der archaischen Kunst. Entzückend ist der fast unmerklich gekräuselte Mund und die glatte einfache Linie des Kopftuches, das die Haartracht verhüllt. — Augen, Brauen und Stirnlocken waren aus farbigem Stein einst eingelegt.
Originalaufnahmen.
Vgl. Andrae, Die archaischen Ischtar-Tempel, Tafel 28a (farbige Ergänzung), 38 und 39, S. 68ff.

495, *1*. Frauenköpfchen aus grünem Serpentin. — Herkunft unbekannt, vermutlich Babylonien.

Um 2500.
H.: 5,5 cm. Berlin, VA 3297.
Ohne farbige Einlagen. Alles ist in Stein ausgedrückt. Das Köpfchen steht dem farbigen aus Tello (Abb. 495, 4) und dem aus Assur (Abb. 494) nahe.
Originalaufnahme.
Vgl. E. Meyer, Sumerier und Semiten, Berlin 1906, S. 96.

—, *2*. Köpfchen des Dioritstandbildchens 495, 3 von der Seite.

—, *3*. Dioritfigur einer Frau. — Aus Tello-Lagasch.

Zeit um Gudea, ca. 2500.
H.: 17 cm. Paris, Louvre.
Sehr sorgfältig ausgeführt, aber doch härter und starrer als die Bildwerke der hohen Kunst von 2800—2700; vgl. auch die Seitenansicht des Köpfchens (Abb. 495, 2), das in der Tracht des Haarschopfes und des Tuches, welches das Haar bis auf die Stirnlocken verhüllt, dem schönen Köpfchen aus Assur (Abb. 494), merkwürdig nahesteht.
Nach de Sarzec, Découvertes en Chaldée, Tafel 24 bis, 2a.
Vgl. Heuzey, ebd., S. 158f.

—, *4*. Alabasterköpfchen einer Frauenfigur mit farbigen Einlagen. — Aus Tello-Lagasch.

Um 2700.
H.: 4 cm. Paris, Louvre.

Unter dem glatten Kopftuch, das den Schopf umfaßt und mit einem Band zusammengehalten wird, erscheint eine Rille, in der einst als Einlage die Stirnlocken befestigt waren. Ihr Grund ist noch kobaltblau gefärbt; die Einlage, wenn sie nicht aus Lapislazuli bestand, könnte eine dicke blaue Farbmasse mit Kobaltzusatz gewesen sein. Ebenso sind die Augenlider blau, die Augensterne wohl einst weiß und schwarz (Muschel und Stein ?). In der Weichheit und angenehmen Formung ist das Köpfchen dem aus Assur (Abb. 494) nahe verwandt.
Nach Cros, Nouvelles fouilles de Tello, Tafel II, 3.
Vgl. Heuzey, ebd., S. 29ff.

495, *5*. Köpfchen eines Kalksteinstandbildchens einer Frau. — Aus Tello-Lagasch.

Um 2700.
H.: 6 cm. Paris, Louvre.
Das Köpfchen steht zeitlich dem schönen Frauenköpfchen aus Assur nahe (Abb. 494), das wir um 2700 v. Chr. ansetzen möchten. Die Haare sind auch hier bis auf die Stirnlocken in ein Tuch zusammengefaßt. Augen und Brauen im Stein mit dargestellt. Ehedem wohl bemalt.
Nach de Sarzec, Découvertes en Chaldée, II, Tafel 25 bis, 2.

496, *1* und *2*. Weihfigur einer Frau. — Kupfer. — Gründungsgabe aus dem Tempel des Schuschinak, Susa.

Um 2500.
Nat. Größe. H.: 11,7 cm. Paris, Louvre.
Merkwürdig wegen der Haartracht, die bisher nur von Susa her bekannt ist. Unter dem Glockenrock sehen nur die Zehen der Füße hervor. Dieser Rock erinnert etwas an die Tonfiguren mit Glockenrock in Assur, dort etwa Anfang III. Jahrtausends (vgl. Andrae, Die archaischen Ischtar-Tempel, S. 91).
Nach Mém. Dél. en Perse, VII, Tafel XV, 4, 5.
Vgl. de Mecquenem, ebd., S. 74.

—, *3* und *4*. Weihfigur eines Mannes mit Opfervogel. — Kupfer. — Gründungsgabe aus dem Tempel des Schuschinak, Susa.

Um 2500.
Nat. Größe. Höhe mit Zapfen: 11,5 cm. Paris, Louvre.
Kahlköpfig wie die große Figur der Abb. 497. Der lange Glockenrock (wie bei Abb. 496, 1. 2) ist punktiert. Oberkörper nackt. Der Vogel, den der Opfernde mit der Rechten an den Füßen festhält, könnte wohl eine Taube sein.
Nach Mém. Dél. en Perse, VII, Tafel XV, 1, 3.
Vgl. de Mecquenem, ebd., S. 73.

497. Weihfiguren aus Kupfer. — Gründungsgaben aus dem Tempel des Schuschinak, Susa.

Ihr Alter scheint verschieden zu sein, wiewohl diese und andere Sachen zusammen gefunden sind.
Die kahlköpfige Figur steht Gudea (2500 v. Chr.) nahe, während das Köpfchen rechts oben viel jünger zu sein scheint, vielleicht um 1700 v. Chr.
Die Figuren sind in nat. Größe dargestellt, die größten sind 10 cm hoch. Paris, Louvre.
Die anbetende Haltung mit Erheben einer oder beider Hände oder das Darbringen eines Opfertieres wiederholt sich an ihnen.
Nach Mém. Dél. en Perse, VII, Tafel XVI.
Vgl. de Mecquenem, ebd., S. 74ff.

498, *1*. Weihfigur eines Korbträgers. — Kupfer. — Aus Tello-Lagasch.

Gudea-Zeit, um 2500.
H.: 24 cm. Paris, Louvre.
Nur der Oberkörper ist ausgebildet, unten hat die Figur stumpf-kegelige Form und war sicherlich wie die liegenden Rinder (Abb. 499, 2. 3) oder der Stift der Figur von Abb. 499, 1 und ähnlicher Figuren in den Boden oder in ein Brett eingelassen. Wie jene Stifte trägt der untere Teil der Figur eine Inschrift — zweikolumnig — des Priesterfürsten Gudea von Lagasch für die Gründung des Tempels E-ninnu. Die Figur ist also eine Art Bauurkunde. Sie ist mit einer Tablette von dunkelgrünem Steatit zusammen gefunden.

Als Korbträger stellt sich der Herrscher in seiner Eigenschaft als Tempelerbauer dar. Zur Ehrung des Gottes trägt er selber Erde und Ziegel zum Bau. — Ein ganz ähnlicher Korbträger ist in Susa gefunden.
Nach de Sarzec, Découvertes en Chaldée, II, Tafel 28, 1.
Vgl. Heuzey, ebd. I, S. 244f. — Mém. Dél. en Perse, VII, Tafel XI.

498, *2*. Weihfigur eines Korbträgers. — Kupfer. — Aus Tello-Lagasch.
Gudea-Zeit, um 2500.
H.: 24 cm. Paris, Louvre.
Zusammen mit einer schwarzen Steatit-Tablette gefunden, die Gudeas Namen und eine Weihungsinschrift für den Tempel Ê-Akkil trug. Das scheint sich demnach auf die inschriftlose Kupferfigur mitzubeziehen, der die Figur der Abb. 498, 1 im übrigen nur insofern nicht gleicht, als sie bis zu den Füßen herab modelliert ist und erst unter den Füßen den Kegelzapfen hat, mit dem sie in die Unterlage eingelassen war.
Nach de Sarzec, Découvertes en Chaldée, II, Tafel 28, 2.
Vgl. Heuzey, ebd. I, S. 245.

—, *3* und *4*. Kupfer(?)-Figur einer Frau. — Aus Assur.
Aus dem Ischtar-Tempel der Zeit um 2400.
H.: 11,2 cm, einschließlich des Zapfens an den Füßen. Verbleib fraglich. Das Figürchen ist stark oxydiert. Wahrscheinlich ist es ein Kupfer- (kein Bronze-)guß: die Untersuchung ist noch nicht erfolgt. Die Haltung ist die gleiche wie bei den „Zotten"-Figuren der Zeit um 3000, die übliche für ein Standbild überhaupt bis in viel spätere Zeit hinab. Die Gewandtracht ist die gleiche wie bei den alten weiblichen Figuren im Zottengewand (Abb. 489, 2), nur ist das Gewand hier aus glattem Stoff und oben und unten gesäumt. Die rechte Schulter und der rechte Arm bleiben frei. Auch die Haartracht ist noch sehr umfangreich, namentlich nach dem Schopfe hin. Soweit das Oxyd es noch erkennen läßt, war sie netzartig gegliedert. Vor die Stirn sind drei Strähnen gelegt.
Nach den Vorlagen zu Andrae, Die archaischen Ischtar-Tempel, Tafel 58: vgl. ebd. S. 101f.

499, *1*. Weihfigur aus Kupfer. — Aus Tello-Lagasch.
III. Jahrtausend.
H.: 21 cm. Paris, Louvre.
Weihung an den göttlichen Sohn des Gottes Nin-Girsu, zusammen mit Weihtafeln in den Gründungen des Tempels dieses Gottes in den Zeiten vor und bis Gudea eingebettet als Abwehr gegen die schädlichen Erddämonen.
Nach de Sarzec, Découvertes en Chaldée, II, Tafel 28, 3.
Vgl. Heuzey, ebd. I, S. 242ff.

—, *2*. Weihfigur. — Kupferguß. — Aus Tello-Lagasch.
III. Jahrtausend.
H.: 26 cm. Paris, Louvre.
Liegender Stier auf einer Platte, die ein kegelförmiger Zapfen trägt, mit dem man die Figur in die Erde oder eine durchlochte Platte stecken konnte und damit wohl vor dem Götterbild als Weihgeschenk aufstellte. Vgl. Abb. 499, 3.
Nach de Sarzec, Découvertes en Chaldée, II, Tafel 28, 6.
Vgl. Heuzey, ebd. I, S. 242ff.

—, *3*. Weihfigur. — Kupferguß. — Aus Tello-Lagasch.
III. Jahrtausend.
H.: 22 cm. Paris, Louvre.
Ähnlich der Figur der Abb. 499, 2.
Nach de Sarzec, Découvertes en Chaldée, II, Tafel 28, 5.
Vgl. Heuzey, ebd. I, S. 242ff.

500. Diorit-Sitzbild des Gudea von Lagasch. — Aus Tello-Lagasch, dem „Tell des tablettes".
Um 2500.
H.: 45 cm. Paris, Louvre.
Der Kopf war schon von de Sarzec gefunden. Als Cros das übrige hinzufand, war man überrascht, ein so unförmlich gedrungenes Männchen zu erhalten. Vermutlich ein frühes Werk bald nach Überwindung der Guti-Fremdherrschaft. Später wird noch unter Gudea die menschliche Proportion wiedergewonnen. Vgl. Abb. 501. Die Inschrift ist von Gudea.

Vgl. Cros, Nouvelles fouilles de Tello, Tafel I. — Heuzey, ebd., S. 21ff., 26ff.

Tafel XXVIII. Kopf eines Diorit-Standbildes. — Aus Tello-Lagasch.

Zeit des Gudea, um 2500.
H.: 24 cm. Paris, Louvre.
Zweifellos aus derselben Zeit wie das Sitzbild der Abb. 500, wahrscheinlich ebenfalls zu einer Gudea-Figur gehörig, der sich mehrfach hat darstellen lassen. Paßt aber zu keiner der kopflosen Diorit-Torsen. Technisch vollendet ist die Arbeit in diesem harten Stein, die Schärfe aller Einzelheiten, die Rundung und Glättung. Der Turban aus wolligem Stoff ist mit kleinen Lockenspiralen belebt.
Vgl. Heuzey, Découvertes en Chaldée, I, S. 121ff., 129ff., besonders S. 141f.

501. Diorit-Sitzbild des Gudea von Lagasch. — Aus Tello-Lagasch.

Um 2500.
H.: 158 cm. Paris, Louvre.
Wenn die Inschrift nicht von dem gleichen Gudea, Herrscher von Lagasch, wäre, der das kleinere, zwergenhafte Bildnis (Abb. 500) von sich hat herstellen und mit der Inschrift versehen lassen, würde man es kaum für möglich halten, daß dieses meisterhafte Bildnis, dem nur leider der Kopf fehlt, aus derselben Zeit stammen soll. Und doch wird man sich auf ihm nur einen Kopf ähnlich den beiden erhaltenen mit dem Turban ergänzen können. Das Gewand hat schon einige Falten, wenn es auch enganliegend und ins Glatte vereinfacht ist. Alles ist aufs sorgfältigste und schärfste geglättet, sehr schön auch die Seitenansichten des Sessels.
Vgl. de Sarzec, Découvertes en Chaldée, II, Tafel 9. — Heuzey, ebd., I, S. 121ff., 129ff., besonders S. 135ff.

502. Kalksteinrelief einer Stele des Gudea von Lagasch. — Drei Bruchstücke. — Vermutlich aus Tello-Lagasch.

Um 2500.
Br.: 87 cm; H.: noch 70 cm. Berlin, VA 2796.
Gudea von zwei niederen Göttern vor den thronenden Gott geführt, der ihm das lebenspendende Wasser ausgießt. Hinter dem Hauptgott steht ein dritter niederer Gott. Alle Götter im altertümlichen Zottengewand, hier schon glatter als in der Frühzeit geordnet. Der Herrscher trägt den weiten faltigen Mantel und ist kahlgeschoren. Er hält einen Palmwedel geschultert.
Vgl. Ed. Meyer, Sumerier und Semiten, Tafel VII.

503, *1*. Relief einer spinnenden Frau mit Dienerin. — Bituminöser Kalkstein. — Aus Susa.

Ende des II. oder Anfang des I. Jahrtausends.
H.: 10 cm; Br.: 13 cm. Paris, Louvre.
De Morgan möchte dieses Bildwerk, zu dem es nichts Ähnliches gibt, in die Zeit der assyrischen Sargoniden, 8. und 7. Jahrhundert, setzen. Manches spricht dafür, aber die lokalen Eigentümlichkeiten von Susa, Gesichtsschnitt, die Rundlichkeit aller Formen, die Haartracht erschweren die Bestimmung. Merkwürdig ist der hockende Sitz der vornehmen Frau auf dem niederen Schemel und ihre Haartracht, die beinahe an die Tracht der uralten Herrscherinnen von Assur erinnert (vgl. die Abb. 489, 1 und 2). Auf dem Tischchen vor der Herrin ein Fischgericht. Die Dienerin hinter ihr fächelt mit einem Fächer, dessen Form noch jetzt üblich ist.
Nach de Morgan, Mém. Dél. en Perse, I, Tafel XI; Text S. 159f.
Vgl. Histoire et travaux de la Mission en Perse, 1905, S. 126f.

—, *2*. Tonrelief eines Löwenangreifers. — Herkunft unbestimmt.

III. Jahrtausend (?).
H.: 7,7 cm; Br.: rund 10,5 cm.
London, British Museum Nr. 91907.
Das Relief ist aus der Form genommen, offenbar war es beliebt und mußte oft wiederholt werden. Der Jäger geht dem Raubtier zu Leibe mit Dolch und Keule. Zeitlich scheint es mir mit 503, 3, dem Doggenführer, zusammenzugehören.

—, *3*. Tonrelief eines Hundeführers. — Aus Birs-Borsippa.

III. Jahrtausend (?).
H.: 8,5 cm; gr. Br.: 9,7 cm. London, British Museum Nr. 91911.
Das Relief ist aus der Form genommen. Dargestellt ist eine riesige Doggenart, mit der man wohl auf größeres Raubwild, vielleicht sogar auf Löwen, jagte. Der junge unbärtige Führer scheint Filzkappe zu tragen und hat die linke Schulter vom Gewand bedeckt. Er führt in der Rechten einen Stab. Ob und wozu der Hund gegürtet ist, wird nicht klar. Die Zeitbestimmung ist schwer, doch glaube ich die Tracht des Führers, dessen rechte Schulter nackt zu sein scheint, noch ins III. Jahrtausend setzen zu sollen. In Susa sind ähnlich gekleidete Männer auf Reliefs gefunden, die noch andere Merkmale dieser frühen Zeit an sich tragen. Siehe auch Cros, Nouvelles fouilles de Tello, Tafel VII, 5.
Vgl. Perrot et Chipiez, Histoire de l'art, II, S. 536.

503, *4*. Tonrelief von Boxenden und Musizierenden. — Herkunft unbestimmt.
III. Jahrtausend (?).
H.: 7 cm; Br.: 11,5 cm. London, British Museum Nr. 91906.
Das Relief ist aus der Form genommen. Die Bewegtheit der beiden Boxer erinnert an Ägyptisches. Ganz einzigartig sind die beiden rechten Figuren mit der großen pokalförmigen Pauke, die der Stehende bearbeitet, während die sitzende, anscheinend weibliche Figur die Kastagnetten oder Handbecken (?) schlägt. Zeitlich vielleicht mit den Tonreliefs 503, 2 und 3, zusammengehörig.

504, *1* und *2*. Elfenbeinfigur einer Frau, Vorder- und Rückseite. — Aus Susa.
Mitte des III. Jahrtausends.
H.: 106 cm. Paris, Louvre.
Das Gewand der Frau gleicht dem der datierten Gipssteinfiguren aus Assur (wie Abb. 504, 3. 4. 5), nur ist es hier in Elfenbein zierlicher und genauer ausgeführt. Merkwürdig ist bei beiden die senkrechte Rille am Rücken (Abb. 504, 2. 5), in der wohl ein Goldband eingehämmert war, das vom Nacken ausgeht. Ebenso liegen über den Armen beiderseits Säume aus anderem Stoff (vielleicht Gold oder Lapislazuli). Der Kopf war ehedem aufgedübelt und fehlt jetzt. Äußerst sorgfältige zierliche Arbeit. Nach Mém. Dél. en Perse, VII, Tafel IV.
Vgl. Jéquier, ebd., VII, S. 26.

504, *3—5*. Gipssteinfigürchen einer Frau. — Aus Assur, Ischtar-Tempel, Schicht D.
Ende des III. Jahrtausends.
H.: noch 6 cm. Gegenwärtiger Verbleib ungewiß.
Das Gewand ist ähnlich wie bei der Elfenbeinfigur aus Susa (Abb. 504, 1. 2) ein gefranstes rechteckiges Tuch, das etwa 2 m breit und $4^1/_4$ m lang zu denken ist. Man sieht an den beiden so weit auseinander gefundenen Beispielen die Verbreitung der Mode.
Nach den Vorlagen zu Andrae, Die archaischen Ischtar-Tempel, Taf. 58; näheres vgl. ebd., S. 113f.

505, *1*. Bildnis des Königs Hammurapi von Babylon auf einer Kalksteintafel.
Um 2000.
Br. des abgebildeten Stückes: rund 33 cm. London, British Museum Nr. 22454.
Die Inschrift neben dem Bildnis hat ein Beamter des Königs, namens Iturachdum, als Weihung an eine Göttin setzen lassen. Daß der König dargestellt ist, schließt man aus der Ähnlichkeit des Bildes mit dem auf der Gesetzesstele aus Susa (Abb. 506).
Vgl. L. W. King, Letters and Inscriptions of Hammurabi. 1900. — E. Meyer, Sumerier und Semiten. S. 14f.

—, *2*. Stele mit dem Relief des Sonnengottes Schamasch und einem Beter.
Um 2500 (Gudea oder später). Paris, Louvre.
Gute Arbeit. Die axiale Stellung des Sonnensymbols über der dargestellten Gruppe hält das Bild zusammen. Der Gott hat Bart, Gewand und Haltung wie bei der Gesetzesstele Hammurapis (Abb. 506), die

Hörnerkappe jedoch noch nach älterer Art in Vorderansicht. Sein Thron ist gegliedert wie eine Tempelfront. Zwischen Beter und Gott steht ein Ständer mit eingestecktem Palmwedel und zwei Fruchtbündeln (Datteltrauben?), die der Beter begießt, als Trankspende. Dieser ist in der Tracht und Haltung Hammurapis dargestellt, soweit er nicht weggebrochen ist. Die Form des Ständers geht auf die alten Tonständer zurück, die um 2800 im Tempel vor das Kultbild gestellt wurden, teils um mit Sträußen und Früchten gefüllt zu werden, wie hier, teils um einen Räuchernapf zu tragen. Aus ihm hat sich der jungassyrische Räucherständer entwickelt, der aus Metall hergestellt war.

505, *3*. Oberes Ende einer Diorit(?)-Stele mit der Anbetung des Sonnen-(?)Gottes. — Aus Susa.
Um 2000.
Paris, Louvre.
Ähnlich wie auf der Gesetzesstele Hammurapis, nur bei weitem nicht so edel sind Gott und Beter angeordnet und gebildet. Möglicherweise liegt ein älterer Herrscher vor. Man vergleiche z. B. die Augenstellung, die bei Hammurapi schon in der Seitenansicht gegeben ist, während hier das Auge noch von vorn gesehen erscheint. Eine Zutat ist der achtstrahlige Stern auf Scheibe, der jener Sonnenscheibe auf der Naramsin-Stele ähnelt. Ihm fehlen die Flammenstrahlen.
Vgl. Mém. Dél. en Perse, VII, Tafel I, c, ohne Beschreibung, später vervollständigt durch die neu hinzugefundene Figur des betenden Herrschers.

506. Relief von der Gesetzesstele des Hammurapi. — Diorit. — Aus Susa.
Um 2000.
Höhe der Stele: 225 cm; Umfang, oben: 165 cm, unten: 190 cm; Höhe des Reliefs: 65 cm. Paris, Louvre.
Diese Stele war ursprünglich im Tempel des Sonnengottes in Sippar (Abu Habba) aufgestellt gewesen und enthielt den wesentlichen Teil des babylonischen Rechts nach Hammurapis Herausgabe. Unter dem Elamiterkönig Schutruk-Nachunte wurde sie als Trophäe 1120 v. Chr. nach Susa geschleppt.
Hammurapi empfängt die Weisheit des Gesetzgebers aus der Hand des Sonnengottes Schamasch, der auf einem Sessel mit Tempelfrontgliederung sitzt, die Füße auf einem Schemel mit Gebirgsdarstellung, gewellte Strahlen an seinen Schultern und spitze Hörnerkappe; Ring und Stab in der Rechten und das vereinfachte, aber aus alter Zeit übernommene zottenbesetzte Gewand kennzeichnen den Gott. Der König trägt langes faltiges Gewand, nicht viel anders als Gudea, auch sein Turban ist ähnlich. Dagegen hat er Vollbart und glatte Oberlippe (Fräse).
Vgl. sein Bild auf Abb. 505, 1.
Originalaufnahme nach dem Berliner Gipsabguß.
Scheil, Mém. Dél. en Perse, IV, Tafel 3; Text S. 11. — E. Meyer, Sumerier und Semiten, S. 14ff. — Kohler und Peiser, Hammurabis Gesetz. 1904.

507. Bronzestandbild der Königin Napir-asu mit anzanischer Inschrift. — Aus Susa.
14. Jahrhundert v. Chr.
H.: noch 129 cm; Gewicht 1750 kg.
Paris, Louvre.
Wandstärke des Bronzehohlgusses etwa 2,5 cm, dann mit einem zweiten Gusse ausgefüllt. Äußerst zart ziseliert. Auf die Durchbildung der langen Fransenbehänge des Glockenrockes und des Überwurfs, der zierlichen übereinandergelegten Hände und der Schulterspange ist die größte Sorgfalt verwendet. Die Kunst dieser Zeit hat sich von der verrenkten Faltung der Hände freigemacht, die nach alter Überlieferung sonst bis in späte Zeit starr beibehalten wird. Auch gußtechnisch ist das Stück eine hervorragende Leistung.
Vgl. Lampre, Mém. Dél. en Perse, VIII, Tafel XV und XVI, S. 245.

508. Gipsstein-Standbild eines Herrschers von Assur. — Aus Assur.
Gefunden im altassyrischen Ischtar-Tempel in Assur, jedoch in späterer Aufstellung.

Um 2400 entstanden.
Höhe noch: 87 cm. Berlin, Staatl. Museen.
Das glatte Fransengewand läßt die rechte Schulter und den rechten Arm frei wie bei der weiblichen Tracht der Frühzeit. Die Brust zeigt aber deutlich männlichen Charakter. Gudea von Lagasch (um 2500) steht diesem Herrscher zeitlich nahe. Nach den Vorlagen zu Andrae, Die archaischen Ischtar-Tempel, Taf. 63; vgl. ebd., S. 108, über das Anlegen der Tracht S. 109f.

509. Diorit-Standbild eines Herrschers von Assur. — Aus Assur.
Gefunden in Assur, in der Ruine des Palastes des 13. vorchristlichen Jahrhunderts.
Entstehungszeit um 2000.
Höhe 137 cm, mit Kopf und Füßen etwa 177 cm, also lebensgroß. Berlin, Staatl. Museen.
Auf den ersten Blick hält man den Oberkörper für nackt, aber der fein eingeritzte Gewandsaum an Rücken und Brust lehrt, daß wieder nur die rechte Schulter und der rechte Arm unbedeckt sind. Starke Betonung der Arm-, Brust- und Rückenmuskeln, die auch unter dem Gewand durchscheinen. Halskette aus dicken Kugelperlen, wie sie auch Hammurapi von Babylon trägt (vgl. Abb. 505, 1, 506). Der Vollbart verjüngt sich nach unten. Reste des Schopfes am Nakken fehlen: auch das deutet auf die Zeit Hammurapis. Jedoch ist aus dem Fehlen der damals beliebten Gewandfaltendarstellung wohl auf höheres Alter zu schließen. Möglicherweise war Iluschuma, der Begründer eines assyrischen Nationalstaates (2070 bis 2055) dargestellt. Nach den Vorlagen zu Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft, Nr. 29, Abb. 22 und 23, vgl. S. 41ff.

510. Ziegelrelieffiguren, Gott und Göttin. — Vom Tempel Karaïndaschs in Uruk-Warka (vgl. Textabb. 36).
1450 v. Chr.
Aus der Ausgrabung der Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft durch J. Jordan 1928/29.
Berlin, Staatl. Museen, und Bagdad, Iraq Museum.
Die Figuren standen in schmalen Nischen oder Rillen an der Eingangsfront des kleinen Ziegeltempels Karaïndaschs im Bezirk der Ischtar und wiederholten sich dort, vermutlich abwechselnd eine weibliche und eine männlich-bärtige. Beide halten in den Händen Gefäße, aus denen das Wasser quillt. Hörnerkappen bedecken die Köpfe, die Gewänder sind gemustert mit dem Zeichen für Gebirge, bzw. für Wasser. Zum ersten Male tritt hier die außermesopotamische kassitische plastische Kunst selbständig in unseren Gesichtskreis. Vgl. Jordan, I. Vorbericht über Uruk-Warka 1929, in den Sitzungsberichten der Berliner Akademie.

511. Tonfigur einer flaschehaltenden Frau (Göttin?) aus Uruk-Warka, nahe dem Ischtar-Tempel.
Nach 1450 v. Chr.
Berlin, Staatl. Museen.
H.: 12 cm.
Die Figur entspricht in der Haltung den großen weiblichen Reliefgöttinnen Abb. 510, 2, jedoch fehlt ihr die Hörnerkrone. Die Ohrlocken sind unten mit Anhängern beschwert, der gegürtete Rock ist in Falbeln gegliedert. Vgl. Jordan ebd.

512, *1* und *2*. Taube aus Lapislazuli mit Goldbeschlag. — Aus Susa.
Zusammen mit einer Gold- und einer Silberfigur als Weihgabe in den Gründungen des Schuschinak-Tempels gefunden.
Ende des II. Jahrtausends v. Chr. (?).
L.: 8 cm. Paris, Louvre.
Schnabel und Schwanz waren angestiftet, beide ebenfalls aus Lapislazuli, die Stifte aus Bronze. Statt der Füße ist ein rundes Goldplättchen von 1,7 cm Durchmesser eingelassen, an der Brust sind große und kleine Goldnägel befestigt.
Nach Mém. Dél. en Perse, VII, Tafel XXV.
Vgl. de Mecquenem, ebd., S. 133f.

—, *3*—*8*. Goldene Weihgaben. — Aus den Gründungen des Schuschinak-Tempels zu Susa.
Ende des II. Jahrtausends v. Chr.

Die Ringe in Naturgröße, der goldene Drachenkopf von zwei Seiten etwas vergrößert. Paris, Louvre.
Die beiden unteren Ringe haben Granulierungen, d. h. Beläge von feinen Goldkörnchen. Äußerst merkwürdig und wirkungsvoll geformt ist der Drachenkopf mit dem weit geöffneten Rachen.
Nach de Mecquenem, Mém. Dél. en Perse, VII, Tafel XIII, XIV: vgl. ebd. S. 67.

DIE SPÄTZEIT IN BABYLONIEN UND ASSYRIEN

BABYLONIEN (S. 515—524).

515. Schenkungsurkunde des Königs Marduk-nadin-achê. — Schwarzer Kalkstein. — Herkunftsort unbekannt.
Um 1100 v. Chr.
Größte H.: 24 cm.
London, British Museum Nr. 90841.
Auf einem großen Flußgeschiebestein, der nur wenig zugerichtet ist, hat man eine Fläche für das Bild des Königs und die Stern- und Göttersymbole benutzt, die anderen für die Inschrift, in der Land an einen verdienten Mann, namens Adad-Zêr-ikischa, überwiesen wird. Der König trägt die röhrenförmige, hochgestülpte, federbesetzte Kappe, Schopf und Bart sind verhältnismäßig kurz gestutzt. Die ganze Gestalt dicklich und ungeschickt durch den langen, reichbestickten Kaftan und die weichen geflochtenen Schuhe. Pfeil und Bogen und zwei Dolche im Gürtel sollen die kriegerische Eigenschaft betonen. Lange Fehden hatte Marduk-nadin-achê mit den assyrischen Königen, besonders mit Tiglat-pileser I., zu bestehen. Die Göttersymbole über der Figur liegen oder stehen zum Teil auf Symbolsockeln.
Vgl. King, Boundary stones, Tafel LIII—LXVI, S. 37.

516. Stelenförmige Beleihungsurkunde König Nebukadnezars I. von Babylon. — Kalkstein. — Gefunden in Abu Habba-Sippar.
1120 v. Chr.
H.: 65 cm. London, British Museum, Nr. 90858.
Stern- und Göttersymbole füllen die eine Seite des Steins, die Rückseite trägt die Inschrift des Königs, die von seinem erfolgreichen Feldzug gegen Elam in der heißen Zeit Juni-Juli, bei dem sich Ritti-Marduk Verdienste erworben hatte, berichtet. Diese belohnt der König mit Vorrechten für das Herrschaftsgebiet Ritti-Marduks. Wie bei den Landschenkungsurkunden ist die Schrift durch die beigesetzten Symbole der himmlischen Mächte bekräftigt, die hier in sechs Reihen übereinanderstehen: 1. Sonne, Mond, Stern (Schamasch, Sin, Ischtar); 2. drei Symbolsockel mit je einer gehörnten Götterkrone darauf; 3. drei Symbolsockel, wovon der linke das Zeichen des Marduk trägt und vor sich die Protome des Drachens (Sirrusch) hat: der mittlere trägt einen großen Keil und hat vor sich eine Ziegenbock-Protome. In der 4. Reihe vier tiergestaltige Göttersymbole. In der 5. Reihe ist die sitzende Göttin Gula, in der 6. das Blitzbündel des Adad auf einem Rind und die Lampe des Nusku (ganz rechts) dargestellt.
Vgl. King, Boundary stones, Tafel LXXXIII—XCI, S. 29ff.

517. Urkundenstein des Königs Mardukbaliddin II. von Babylon. — — Schwarzer Marmor. — Aus Babylonien.
715 v. Chr.
H.: 46 cm. Berlin, Staatl. Museen, VA 2663.
Die Urkunde bezieht sich auf die Beschenkung des babylonischen Magnaten Bêl-achê-irba mit Grundbesitz. Die feierliche Handlung zwischen König und Magnaten ist damit dargestellt, daß der König

einen noch nicht erklärten Gegenstand, vielleicht als Symbol der Beschenkung, hinzureichen scheint, während der Beschenkte in der dankenden Anrede an den König die Rechte ausgestreckt erhebt. Beide tragen den langen, gegürteten, hinten gefältelten Rock, der König einen Spitzhelm mit langem Band von der Spitze ab, der Große ein Band im Haar, beide einen langen Stab in der Linken. Der König trägt weiche, geflochtene Schuhe, der Große ist barfuß. Über beiden, auf einer Leiste, sind vier Götter- oder Sternsymbole auf ihren Sockeln aufgestellt (vgl. Abb. 516): drei davon auch mit den Protomen der heiligen Tiere des betreffenden Gottes: Marduk und Nebo (rechts und links) mit dem Vorderteil des Sirrusch, des Drachen zu Babel: der dritte von links, Ea, mit dem Ziegenfischvorderteil. Nur die Ansa, der Gefäßhenkel, als viertes Symbol, hat kein Tier.
Behandelt bei E. Meyer, Sumerier und Semiten, S. 8ff.
Ähnlich wird Nabu-apal-iddin auf einer Steintafel, British Museum, Nr. 90922, dargestellt (King, Boundary stones, Tafel CIII).

518. Oberer Teil der Steintafel Nabu-apal-iddins von Babylon. Baurkunde für den Tempel des Sonnengottes Schamasch in Sippar. — Aus Abu Habba-Sippar.
870 v. Chr.
Br.: 18 cm; Höhe der ganzen Tafel: 30 cm. London, British Museum, Nr. 91000.
Der Sonnengott in der überlieferten Gestalt, die wir schon von der über 1000 Jahre älteren Gesetzesstele Hammurapis her kennen, thront auf einem Sessel, dessen Füße zwei Dämonen halten, unter einem Baldachin, der von der stilisierten Palme getragen wird. Vor ihm der Tisch, auf dem das Schamasch-Symbol, die Sonnenscheibe, steht, von oben an Bändern von zwei anderen Dämonen gehalten. In altgeheiligter Form wird der Beter, die mittlere der drei Figuren vor dem Gotte, an der Hand von einem Priester herangeführt, der den Symboltisch berühren, mit dem Gott in Verbindung treten darf. Hinter dem Beter eine niedere Gottheit, die ihm hilft. Der Beter ist der König. Durch die Beischriften sind das Bild des Schamasch, sein Schrein und die drei kleinen Scheiben des Sin, des Schamasch und der Ischtar innerhalb des Baldachins bezeichnet. Das Ganze steht auf einem Wellenbrand mit vier kleinen Sternscheiben wie auf einem Postament. Damit ist vermutlich der himmlische Ozean mit den vier Hauptrichtungen gemeint. Die große (hier nicht wiedergegebene) Inschrift darunter berichtet vom Neubau des Schamasch-Tempels in Sippar, der vom Feind zerstört dalag. Nabupolassar, der Vater Nebukadnezars II., fand die Steintafel bei einer Erneuerung zweihundert Jahre später und bedeckte sie mit einem Tonüberzug, auf dem er seine Inschrift mit dem Bericht hierüber anbrachte. Auch dieser Überzug hat sich erhalten (British Museum Nr. 91002).
Nach Ménant, Recherches sur la glyphique orientale (Paris 1883), I, Tafel V.
Vgl. King, Boundary stones, Tafel 98 und 100, sowie auch 103, S. 120ff.

519. Doleritlöwe auf der Burg zu Babylon.
Begonnen, aber nicht vollendet, vermutlich zu Nebukadnezars Zeit (6. Jahrhundert).
H.: ca. 2 m.
Steht noch in der Ruine Kasr in Babylon und war bereits vor den deutschen Ausgrabungen dort wieder aufgerichtet.
Die Einzelheiten der Bearbeitung fehlen, das Ganze macht den Eindruck einer Bosse. Der Kopf ist zum Teil abgeschlagen. Sonst aber bot die geschlossene Masse der Zerstörungswut der Araber wenig Handhabe. Unter dem schreitenden Löwen liegt ein Mann auf dem Rücken, symbolisch wohl die Überwindung eines Feindes durch den König oder den Gott (Bêl zu Babel) ausdrückend.
Photographie der Babylon-Expedition der Deutschen Orient-Gesellschaft.

520. Der Stier vom Ischtar-Tor in Babylon. — Emailliertes Ziegelrelief.

Um 570 v. Chr. (Nebukadnezar II.). L.: 150 cm; H.: 110 cm.

Die zusammengesetzten Stierreliefs befinden sich teils im Museum zu Konstantinopel, teils zu Berlin.

Am Ischtar-Tor in Babylon sind zahlreiche Stiere (und Drachen) aus der gleichen Form an Ort und Stelle gefunden, nur emaillierte nicht. Diese saßen höher, als die Mauern erhalten sind. Sie standen auf dunkelblauem, geheimnisvoll schimmerndem Grund, es wechselten solche mit gelbem und andere mit weißem Fell. Die Lockenwickel an Kinn, Hals, Rücken, Wamme, Bauch, Schenkel und Schwanzquaste sind zumeist dunkelblau, doch gibt es auch weißfellige mit roten Locken, die allerdings jetzt in Malachitgrün umgeschlagen sind. Horn und Hufe sind meist goldgelb. Haltung die eines stolzen Rassepferdes.

Aufnahme nach einem Originalstier im Berliner Museum.

Vgl. Koldewey, Das Ischtar-Tor in Babylon, Leipzig 1918, Tafel 9—13. S. 24ff. und 51.

Tafel XXIX. Der Löwe von der Prozessionsstraße in Babylon. — Emailliertes Ziegelrelief.

Um 570 v. Chr. (Nebukadnezar II.). L.: 195 cm; H.: 105 cm.

Aus vielen in Babylon an der Prozessionsstraße in der Nordburg des Kasr gesammelten Bruchstücken in Berlin zusammengesetzt. Originallöwen in Konstantinopel und Berlin. Es gibt solche auf hellblauem Grunde, deren Fell weiß, deren Mähne gelb ist, daneben ebensolche auf dunkelblauem Grunde und andere mit gelbem Fell und roter (jetzt in Malachitgrün oxydierter) Mähne. Statt des abwärts geschwungenen Schweifes tragen einige auch einen aufwärts schlagenden. Diese Löwen standen in langen Friesreihen zu beiden Seiten der Prozessionsstraße nördlich des Ischtar-Tores, auf jeder Seite etwa sechzig! Einige Löwen gab es auch in der Südburg, vermutlich an den Haupttoren des Palastes.

Neuaufnahme nach einem Originallöwen im Berliner Museum.

Vgl. Koldewey, Das wiedererstehende Babylon, S. 27ff.

521. Der Drache vom Ischtar-Tor in Babylon. — Emailliertes Ziegelrelief.

Um 570 v. Chr. (Nebukadnezar II.). L.: 150 cm; H.: 110 cm.

Wie 489 in Berlin zusammengesetzt aus zahlreichen in Babylon gesammelten Bruchstücken. Originaldrachen jetzt im Museum zu Konstantinopel und Berlin.

Wie die Stiere und mit diesen abwechselnd an den Wänden des Ischtar-Tores in zahlreichen Wiederholungen. Gelbe und weiße Drachen (babylonisch Sirrusch oder Muschrusch) wechseln. Sie stehen immer auf dunkelblauem Grund. Horn, Ohrlocken, Halslocken und Krallen sind beim weißen Drachen gelb, beim gelben dagegen rot (jetzt grün) bzw. weiß. Der Sirrusch war das heilige Tier des Marduk, des Bêl zu Babel; es ist eine merkwürdige und doch nicht undenkbare Mischbildung, die denjenigen einiger vorweltlichen Saurier außerordentlich nahekommt.

Aufnahme nach einem Originaldrachen im Berliner Museum.

Vgl. Koldewey, Das Ischtar-Tor in Babylon, Leipzig 1918, Tafel 14 bis 16 und S. 27ff.

522. Stele eines neubabylonischen Herrschers. — Trachyt. — Herkunft unbekannt.

Etwa 6. Jahrhundert.

H. des erhaltenen Teils: 52 cm; Br.: 43 cm. London, British Museum, Nr. 90837.

Merkwürdig ist die ungleiche Raumverteilung, die Königsmütze und das lange, reichverzierte Zepter. Dieser Stab wird nicht unten aufgesetzt, sondern freischwebend gehalten; so auch auf älteren babylonischen Königsdarstellungen (Nabu-mukin-apli, vgl. King, Boundary stones, Tafel LXXIV). Von den älteren babylonischen Königsdarstellungen unterscheidet sich diese durch die

Tracht (vgl. Abb. 517). Mond-, Sonnen- und Ischtar-Sternsymbol werden durch Aufheben der ausgestreckten rechten Hand angebetet, in der ein konischer Gegenstand mit dem Daumen gehalten wird. Die freie Stelle rechts trug einst eine Inschrift, die fast völlig weggeschliffen ist. An der rechten Schmalseite der Stele sind jedoch noch sechzehn Zeilen der Inschrift teilweise erhalten; leider geht aus ihnen der Name des Königs nicht hervor. Das ist doppelt bedauerlich, weil uns aus spätbabylonischer Zeit sonst keine Königsdarstellungen bekannt sind. Das Königsbild Nebukadnezars II. am Nahr el Kelb bei Beirut ist arg entstellt und beschädigt. Es scheint, als hätten diese Babylonier weniger Sinn dafür gehabt, ihr Bildnis der Nachwelt zu erhalten, als die meisten Assyrerkönige.
Vgl. King, Boundary stones, Tafel XCIII, S. 128.

Tafel XXX. Ornament der Thronsaalfront Nebukadnezars in Babylon. — Emaillierte Ziegel. — Aus der Südburg des Kasr.
Um 570 v. Chr.
Höhe des Ausschnitts: 350 cm; Br.: 300 cm.
Stücke davon sind in Berlin zusammengesetzt.
Am mittleren (und größten) Hof der Südburg lag im Süden der größte Raum überhaupt, der Thronsaal. Seine 55 m breite nach Norden blickende Front war mit Schmelzfarben bemalt. Dargestellt ist eine leicht und unbelastet gehaltene Säulenstellung mit gelben Schäften und hellblauen Doppelvoluten-Kapitellen, zwischen denen Lotosblumen hängen. Von diesen ist ein Stück in Fall-Lage vorgefunden. Über ihnen saß vermutlich als Fries das Palmettgerank; unter den Säulen vielleicht ein Löwenfries.
Nach dem farbigen Blatt der Deutschen Orientgesellschaft, dieses nach Originalaquarell von W. Andrae in nat. Größe.

523, *1.* Männlicher Kopf aus ungebranntem Ton. — Babylon.
Vor 600 v. Chr.
H.: 9,5 cm.
Berlin, Staatl. Museen.
Vermutlich Bildhauermodell von äußerst weitgehender Ausführlichkeit.
Vgl. Koldewey, Wissenschaftl. Veröff. der Deutschen Orient-Gesellschaft 15, S. 36.

523, *2.* Elfenbeinköpfchen einer Frauenfigur. — Babylon, Merkes (Wohnstadt) aus einem Grab der Perserzeit.
Um 500 v. Chr.
H.: 33 mm.
Berlin, Staatl. Museen.
Vgl. O. Reuther, Merkes, Wissenschaftliche Veröffentlichungen der Deutschen Orient-Gesellschaft 47, S. 210; Delitzsch, Handel u. Wandel, S. 15; Meißner, Grundzüge der mittel- und neubabylonischen Plastik (Alter Orient 15), Abb. 138, 139.

—, *3.* Tonfigur einer nackten Frau mit Kind. — Uruk-Warka, Nähe des Ischtar-Tempels Eanna.
Um 600 v. Chr.
H.: 8,6 cm.
Berlin, Staatl. Museen.
Die Figur ist aus der Form genommen und sorgfältig nachmodelliert.
Vgl. Jordan, I. Vorbericht der Ausgrabungen der Notgemeinschaft in Uruk-Warka in den Sitzungsberichten der Berliner Akademie 1929.

—, *4.* Tonfigur (ungebrannt) eines Wächtergottes (sog. Papsukal). — Palast in Babylon, aus einer Opferkapsel Nabupolassars, des Vaters Nebukadnezars II.
Um 610 v. Chr.
H.: 17 cm.
An der Hörnerkappe befinden sich Reste blauer Bemalung.
Bagdad, Iraq Museum.

—, *5.* Tonfigur eines Mannes (Priesters oder Gottes?) mit Flasche. — Babylon.
Um 600 v. Chr.
H.: etwa 10 cm.
Berlin, Staatl. Museen.
Die Figur ist aus der Form genommen. Sie wiederholt sich häufig.
Vgl. Koldewey, Tempel von Babylon und Borsippa (15. Wissenschaftl. Veröffentlichung der Deutschen Orient-Gesellschaft, S. 32).

524. Anu-Antum-Tempel in Uruk-Warka. — Zustand des 2. Jahrhunderts v. Chr., ergänzt.

Nach den Ausgrabungen der Deutschen Orient-Gesellschaft 1912/13 unter Leitung von J. Jordan, gezeichnet von C. Preußer.
Das Heiligtum ist eines der umfangreichsten in Mesopotamien, 213 m lang, 161 m breit, unter seleukidischer Herrschaft noch im Stil der neubabylonischen Tempel erneuert, der sich an der Gestaltung der Kulträume, der Hofanlagen und der Frontengliederung zeigt. Rechts am Mittelhofe ein aus gebrannten Ziegeln errichteter, erhöhter Kultbau mit den Wohnungen von Anu, dem Himmelsgott, und Antum, seiner Gemahlin, der an der Stelle der verschwundenen Zikurrat, des babylonischen Hochtempels, steht.
Vgl. 51. Wissenschaftl. Veröffentlichung der Deutschen Orient-Gesellschaft: Jordan, Der Anu-Antum-Tempel in Uruk-Warka.

ASSYRIEN (S. 525—582).

525. Anu-Adad-Tempel in Assur. — Ergänzungsversuch des Tempels Tiglatpilesers I.

11. Jahrhundert v. Chr.
Gr. Br.: 109 m.
Die beiden Götter haben je einen Tieftempel und einen Hochtempel, die jedesmal aneinandergebaut sind; bisher einziger Fall. Davor liegt ein Hof mit Brunnen. Von außen tritt man in diesen durch ein verteidigungsfähiges Festungstor.
Wiewohl vom Aufbau dieses Tempels fast nichts erhalten war, läßt sich Mauer- und Hochtempelhöhe ungefähr errechnen, so daß dieses Gesamtbild entsteht. Die Hochtempel (Tempeltürme, assyrisch: Zikurrate) sind hier in Anlehnung an das neue Ergebnis am babylonischen Hochtempel, dem Turm zu Babylon, ergänzt, das R. Koldewey verdankt wird.
Nach Originalzeichnung von W. Andrae.

526. Kalkstein-Symbolsockel. — Aus Assur.

Gefunden im altassyrischen Ischtar-Tempel.
13. Jahrhundert v. Chr.
H.: 102 cm; Br.: 95 cm. Konstantinopel, Museum.
Vermutlich von Tukulti-Ninurta I. (1260—1238) und ihn selbst im Relief als Beter vor dem Sonnengott Schamasch darstellend, dessen Standarten zwei Sterndämonen als Tempelwächter aufrecht halten. Unten auf der Standplatte Reliefdarstellung eines Gebirges, über welches viele Männer ein Seil tragen. Diese Sockel tragen auf der Fläche zwischen den beiden Wülsten ein Gottessymbol und waren im Tempel aufgestellt, also nicht eigentlich als Altäre, sondern als Göttersitze.
Nach der Vorlage zu J. Jordan, Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft, S. 33ff., Abb. 5.

527, *1*. Assyrischer König im Gespräch mit Magnaten. — Elfenbeinplättchen. — Aus Nimrud-Kalach.

9. vorchristliches Jahrhundert.
H.: ca. 17 cm; Br.: ca. 10 cm. London, British Museum.
Eine Reihe solcher Elfenbeinplättchen, zu denen auch die in Abb. 527, 2—3 gehören, sind geborgen worden; sie bildeten vermutlich den Beschlag eines Kästchens oder Möbelteils. Das randbildende Flechtband ist besonders im 10./9. Jahrhundert beliebt, das Palmettband im unteren Streifen zeigt die Palmettblätterformen des 9. Jahrhunderts, ebenso die kreisrunden Granatfrüchte. Der König mit dem Bogen in der Haltung wie auf Abb. 532, 533 im Gespräch mit einem Großen.

—, *2*. Der vierflügelige befruchtende Dämon. — Elfenbeinplättchen. — Aus Nimrud-Kalach.

9. vorchristliches Jahrhundert.
H.: ca. 17 cm; Br.: ca. 7 cm. London, British Museum.
Vermutlich ein Schutzgott des Königs wie auf Abb. 533. In der Linken das Körbchen, in der Rechten das Palmblütenbüschel.

527, 3. Zwei Jünglinge von der Leibgarde des Königs. — Elfenbeinplättchen. — Aus Nimrud-Kalach.
9. vorchristliches Jahrhundert.
H.: ca. 17 cm; Br.: ca. 9,5 cm. London, British Museum.
Der rechte mit Bogen, Köcher und Keule; der linke mit Schwert und Keule bewehrt.

528. Standbild des Königs Asurnasirpal II. von Assyrien. — Aus Nimrud-Kalach.
Dort auf seinem Kalksteinsockel gefunden.
Zeit Asurnasirpals II., 884—859 v. Chr.
H.: 101,6 cm. London, British Museum, Nimrûd Gallery, Nr. 89.
So vollständig wie dieses ist kein Rundbild eines assyrischen Königs erhalten. Der Herrscher ist als oberster Priester mit Strickgürtung, barhäuptig, barfuß dargestellt und hält in der Linken ein Keulenzepter, in der Rechten ein sonderbares Werkzeug, das an das alte Sichelschwert erinnert.

Tafel XXXI. Kopf eines geflügelten Stier-Lamassu. — Kalkstein. — Aus Nimrûd-Kalach, Palast Asurnasirpals II.
884—859 v. Chr.
H.: 96,5 cm. London, British Museum, Nimrûd Central Saloon, Nr. 68.
Türen bewachende Dämonen in Löwen- oder Stiergestalt mit männlich-göttlichem Haupt oder Oberkörper, bald geflügelt, bald ungeflügelt, standen als Leibungsorthostaten an den wichtigen Palasttoren, bisweilen auch an Stadttoren (Nineve, Chorsabad) und wehrten dem Bösen den Eintritt. Sie sehen gutartig und freundlich drein. Die kugelige glatte Götterkappe trägt nur ein Paar Hörner. Die Ohren des bärtigen Männerkopfes sind vom Rind. Höchst sorgfältig ist die Haarbehandlung.
Vgl. Abb. 529, 548.

529. Torhüter (Lamassu). — Alabaster. — Aus Nimrud-Kalach, Palast Asurnasirpals II.
884—859 v. Chr.
Basisbreite: 2,77 cm. London, British Museum, Nimrûd Central Saloon, Nr. 77.
Mit diesen kräftigen, aber milden Schutzwesen werden die großen Tore, Stadttore, wie vor allem Palasttore, gegen Unheil gesichert. Sie sind an Orthostatplatten gemeißelt, welche die Torleibungen bekleideten, und blickten dem Eintretenden immer paarweis entgegen. Die zwei Ansichten von vorn und von der Seite sind insofern gesondert behandelt, als das Vorderbeinpaar sowohl von vorn als von der Seite, dort stehend, hier schreitend, ausgebildet war, so daß in der bei uns so beliebten Dreiviertelansicht, die in der „vorstelligen" Kunst verpönt ist, die wunderliche Fünfzahl der Beine erscheint. Neben dem geflügelten Löwenmann gibt es Stiermänner (vgl. Taf. XXXI, Abb. 548). Nach dem Gipsabguß im Louvre zu Paris.

530. Vogelköpfige Dämonen und Palmettbaum. — Alabasterrelief (Orthostatplatte). — Aus Nimrud-Kalach, Palast Asurnasirpals II.
884—859 v. Chr.
H.: 1,12 m; Br.: 1,65 m. London, British Museum, Nimrûd Gallery, Nr. 38.
Der Palmettbaum, wie auf Abb. 531 gebildet, wird von zwei vogelköpfigen, geflügelten Dämonen befruchtet. Jeder hält, wie der menschliche Palmbaumbefruchter, in einem Körbchen männliche Palmblütenkolben und befruchtet mit einem derselben die eine Palmette des kunstvoll-symbolischen Gebildes, eine Handlung, die unzählige Male als Ausdruck des Wunsches nach Fruchtbarkeit — auch im übertragenen Sinne — dargestellt wird. Der Dämon trägt kurzen gefransten Leibrock, der bis zu den Knien reicht, darüber den langen reichgefransten, kurzärmeligen Mantel, Dolche im Gürtel und eine dicke Perlkette um den Hals.
Vgl. Budge, Assyrian sculptures in the British Museum, Tafel XLIV.

531. Bartlose Dämonen und Palmettbaum. — Alabasterrelief (Ortho-

statplatte). — Aus Nimrud-Kalach, Nordwestpalast Asurnasirpals II.
884—859 v. Chr.
H.: 1,12 m; Br.: 1,73 m. London, British Museum, Nimrûd Gallery, Nr. 37b.
Der Palmettbaum (von manchen „Lebensbaum" genannt) wird von zwei unbärtigen geflügelten Nebengöttern (Dämonen) verehrt. Er ist schon im II. Jahrtausend in seiner vielfältig verästelten Gestalt fertig ausgebildet (z. B. auf Wandmalereien des 13. Jahrhunderts in Kar-Tukulti-Ninurta gegenüber von Assur). Der Stamm wird frei mit Sparrenmuster und Bindungen, Volutentrieben und Deckblättchen verziert, gewellte Bänder gehen von ihm aus zu einem durchlaufenden Band mit Palmetten, das den Hauptstamm umrahmt. Möglicherweise stellt dieses Bandwerk einen von Bächen durchströmten Garten vor. Die Dämonen haben noch Spuren des alten Göttergewandes, das mit Reihen von Zotten besetzt war. Sonst aber tragen sie das reich mit gestickten Fransen besetzte Gewand der Zeit, Halskette mit Sternsymbolen, Dolche im Gürtel, Armringe mit Rosetten, reiche Ohrringe und die hörnerbesetzte Götterkappe (vgl. Abb. 533).
Vgl. Layard, Monuments of Nineveh, I, Tafel 7.
Zu vergleichen die feierliche Verehrung des Baumes, über dem der Gott Asur schwebt, durch den König selbst (Tafel XI in Budge, Assyrian sculptures in the British Museum.) Die befruchtenden Dämonen hinter dem König.

532. Asurnasirpal II., trinkend, mit einem Diener. — Alabasterrelief. — Aus Nimrud-Kalach, Palast Asurnasirpals II.
884—859 v. Chr.
H.: 2,34 m; Br.: 1.74 m. London, British Museum, Nimrûd Gallery, Nr. 26.
Der König in der Tracht wie auf Abb. 533, noch den Bogen in der Hand, als käme er von der Jagd, erhebt die Trinkschale zu den Lippen. Der Leibdiener mit einem langen Mundtuch wartet ihm auf, ganz ähnlich, wie noch heute in vornehmen orientalischen Häusern dem Trinkenden aufgewartet wird. Dieser Leibdiener ist unbärtig und scheint sehr beleibt zu sein; aber das ist noch kein Beweis, daß er Eunuch ist; denn in dieser Kunst gerät alles überkräftig und stark gebaut. Es wäre möglich, daß ein Jüngling gemeint ist. Die Inschrift, in der von Kriegszügen des Königs berichtet wird, läuft unbekümmert über das Relief und vermeidet nur das Fransenwerk. Fast die gleiche Darstellung auf einem Orthostaten in Berlin.
Vgl. Budge, Assyrian sculptures in the British Museum, Tafel XXXV.

533. Asurnasirpal II. mit befruchtendem Dämon. — Alabasterrelief. — Aus Nimrud-Kalach, Palast Asurnasirpals II.
884—859 v. Chr.
H.: 2,34 m; Br.: 2,37 m. London, British Museum, Nimrûd Gallery, Nr. 24.
Ganz besonders sorgfältige überlebensgroße Darstellung des Herrschers in der Bewaffnung als Bogner, aber im langen gefransten Staatsgewand und mit einer feierlichen Redegeste. Die Haartracht der Zeit ist hier ganz genau wiedergegeben. Man vergleiche damit Asurbanipal (Abb. 564), dessen Schopf senkrecht, nicht schräg endet. Die fes-artige Filzkappe ist mit breiter Binde umwunden, die am Rücken samt einem Zopfgeflecht herabhängt. Große Ohrringe, Halskette mit Anhängern, zwei Dolche im Gürtel stimmen wie Gewand, Gürtung, Haartracht beim König und seinem Schutzgeist hinter ihm fast genau überein. Dieser Dämon steht in der Haltung des Palmenbefruchters und hält das befruchtende Palmblütenbüschel zum Haupt des Königs, wie er es sonst zur Palme oder Palmette hält (vgl. Abb. 530). Er trägt die göttliche Hörnerkappe und ist vierfach geflügelt. Die schwere Muskulatur entspricht dem Stil der Zeit.
Vgl. Budge, Assyrian sculptures in the British Museum, Tafel XXXIII.

534, *1.* Geflügelter Genius mit Hirsch und Palmettbaum (vielleicht Schützer von Wald und Wild?). — Alabasterrelief (Orthostatplatte). — Aus Nimrud-Kalach, Palast Asurnasirpals II.
884—859 v. Chr.
H.: 2,34 m; Br.: 1,35 m. London, British Museum, Nimrûd Gallery, Nr. 17.
Das bärtige Wesen trägt Schurzgewand, darüber kurzärmeligen Mantel und unterscheidet sich in Kleidung und Haartracht kaum vom vornehmen Assyrer; nur das Haupthaar ist in dickere Wellen frisiert als beim Menschen. Das Bäumchen ist ein ebenmäßig stilisiertes Gebilde mit kleinen Palmetten an jedem Astende.

—, *2.* Asurnasirpal II., trinkend, mit einem Diener. — Alabasterrelief (Orthostatplatte). — Aus Nimrud-Kalach, Palast Asurnasirpals II.
884—859 v. Chr.
H.: 2,29 m; Br.: 2 m. London, British Museum, Nimrûd Gallery, Nr. 22.
Der König sitzt auf einem Prunksessel, wie der, dessen Teil in Abb. 576 dargestellt ist, und trinkt aus einer Metallschale in feierlicher Haltung. Er trägt die umgekrämpte Filzkappe, die mit der breiten Königsbinde umwunden ist. Ein vornehmer Bogenträger wartet ihm auf. Die Inschrift läuft quer über das Bild hinweg und berichtet von den Kriegserfolgen des Herrschers.

535. Kampf Marduks mit Tiamat. — Alabasterrelief (Orthostatplatte). — Vom Ninurta-Tempel in Nimrud-Kalach.
884—859 v. Chr. (Asurnasirpal II.)
H.: 2,34 m; Br.: 3,38 m. London, British Museum, Nimrûd Gallery, Nr. 28, 29.
Der Gott geht gewaltig ausschreitend, beflügelt, mit zwei Blitzbündeln bewaffnet, auf das Ungeheuer los, das sich schon zur Flucht wendet. Es ist ein geflügeltes Mischwesen mit Vogelklauen und Vogelschwanz, Löwenvordertatzen und pantherartigem Kopf.
Vgl. Budge, Assyrian sculptures in the British Museum, Tafel XXXVII. Zuerst bei Layard, Monuments of Nineveh II, Tafel 5, abgebildet.

536. Assyrische Feldlagerszene. — Alabaster-Orthostatplatte. — Aus Nimrud-Kalach, Palast Asurnasirpals II.
884—859 v. Chr.
H.: 0,90 m; Br.: 2,15 m. London, British Museum, Nimrûd Gallery, Nr. 11a.
Hier ist Genrehaftes in die feierliche bildliche Erzählung der Königstaten eingeflochten (vgl. S. 154). In das kreisrunde mit Mauer und Türmen befestigte Feldlager sind schematisch auf den vier Kreisvierteln die Tätigkeiten des assyrischen Feldproviantamtes dargestellt: der Wasserkühler, die Schlächter, die Köche und die Bäcker. Man nahm im Troß umfangreiche Gestelle für die Wassergefäße, Klapptische und Öfen mit, auch Bettgestelle, Thronsessel u. dgl., wie andere Reliefs zeigen. Neben dem Lager hat man in dasselbe gehörige Dinge abgebildet, um sie groß und deutlich zu geben: ein an vier Pfosten befestigtes, rechteckiges, baldachinartiges Schattendach, unter dem edle Rosse stehen dürfen und gepflegt werden, aus dem aber auch ein Beamter heraustritt, der eine Gruppe eingebrachter Gefangener in Empfang nimmt. Oben eine merkwürdige Gruppe von zwei Löwenmenschen, die von einem Assyrer gebändigt zu werden scheinen. — Am lebendigsten, trotz ihrer Ruhestellung, sind die Rosse dargestellt.

537. Asurnasirpal II. auf der Löwenjagd im Dreigespann. — Alabasterrelief (Orthostatplatte). — Aus Nimrud-Kalach, Palast Asurnasirpals II.
884—859 v. Chr.
H.: 0,86 m; Br.: 2,08 m. London, Brit. Museum, Nimrûd Gallery, Nr. 4a.
Überbetont ist die Größe und Stärke der Löwen, die Muskulatur wird durch tiefe scharfe Rinnen und durch eigenwillige Wülste herausgehoben. Das Kunststück des Rückwärtsschießens im fahrenden Wagen

verdiente besonders dargestellt zu werden. Man beachte, daß die Sehne und ein Teil des Pfeiles nicht dargestellt sind, um die volle, klare Wiedergabe des Königs nicht zu überschneiden. Man schießt selbstverständlich nicht linkshändig, wie es nach der Handstellung scheinen könnte, oder gar wie ein akrobatischer Schlangenmensch hinter dem Kopf herum. Es ist ein lehrreiches Beispiel für das Abzielen aufs Wesentliche, d. h. das, was dem Darsteller wesentlich war. Man kommt auf solche Unrichtigkeiten in der Tat ja erst durch Nachdenken, der erste Blick lehrt sofort, was gemeint ist. Sehr fein ist auch, wie die drei Rosse die Ohren zurücklegen, weil ihnen der Sprung über den erlegten Löwen unangenehm ist.
Vgl. Budge, Assyrian sculptures in the British Museum, Tafel XII.

538. Flußübergang von Truppen Asurnasirpals II. — Alabasterrelief (Orthostatplatte). — Aus Nimrud-Kalach, Palast Asurnasirpals II.
884—859 v. Chr.
H.: 0,99 m; Br. der ganzen, hier nicht vollständig gegebenen Platte: 2,16 m. London, British Museum, Nimrûd Gallery, Nr. 7b.
Auf einem kleinen Flußboot werden zwei Streitwagen, vermutlich die königlichen, über den reißenden Fluß geschafft. Die Mannschaften schwimmen frei oder auf Schläuchen aus aufgeblasenen Hammelhäuten hinüber, in denen sie auch ihre Ausrüstung trocken übersetzen, ein Verfahren, das noch heute am Tigris üblich ist. Bei dem einen Wagen ist die Deichsel mit dem Joch zu beachten. Am Ufer überwachen drei Offiziere das Manöver.
Vgl. Budge, Assyrian sculptures in the British Museum, Tafel XXI.

539. Belagerungskampf von assyrischen Truppen unter Asurnasirpals II. eigener Führung. — Alabasterrelief (Orthostatplatte). — Aus Nimrud-Kalach, Palast Asurnasirpals II.
884—859 v. Chr.
H.: 0,91 m; Br. des wiedergegebenen Ausschnitts: 1,70 m. London, British Museum, Nimrûd Gallery, Nr. 14b.
Der Augenblick des höchsten Schlachtgewühls: vor dem großen, bogenschießenden, vom Schildknappen gedeckten König eine große Belagerungsmaschine: Rammbalken unter Faschinendach mit Belagerungsturm, auf dem ein Bogner mit Schildknappen die feindliche Turmbesatzung bekämpft. Der Feind versucht den Rammbalken mit der Kette hochzuheben und außer Gefecht zu setzen; Assyrer hängen sich mit Haken an die Kette und heben wieder ihre Wirkung auf. Am Faschinendach ist wie eine Standarte das Bild eines bogenschießenden assyrischen Gottes (des Asur oder des Ninurta) angebracht. Am Fuß der Festung, dessen Verteidiger schon beginnen zu stürzen, fließt Wasser, ein Wasserholer labt einen Kameraden.
Vgl. Budge, Assyrian sculptures in the British Museum, Tafel XXIV.

540. Gipssteinrelief mit Tributbringern. — Aus Nimrud-Kalach, Palast Asurnasirpals II.
884—859 v. Chr.
H.: 2,36 m; Br.: 2,18 m. London, British Museum, Nimrûd Gallery, Nr. 19.
Nur die Haartracht und die Schnabelschuhe unterscheiden die beiden Fremden vom Assyrer. Der Vornehme hebt beide Hände geballt (vor dem König, der links zu denken ist) als Zeichen der Unterwerfung. Sein kurz gehaltener Schopf ist von einem hohen Turban bedeckt. Der Diener mit den zwei Affen hat das Haar durch ein Stirnband hochgebunden, wie es die älteren Babylonier taten. Die Schnabelschuhe deuten auf ein Bergland. In Kleinasien z. B. waren sie üblich: doch ist es zweifelhaft, ob dieses Land Affen hatte.
Vgl. Budge, Assyrian sculptures in the British Museum, Tafel XXVIII.

541. Schmuck des Gewandes Asurnasirpals II. — Aus einem Alabasterrelief (Orthostatplatte). — Aus Nimrûd-Kalach, Palast Asurnasirpals II.

884—859 v. Chr.
London, British Museum.
Außer den Fransen sind reiche Bortenbesätze aufgenäht und die freien Gewebeflächen anscheinend bestickt. Die Ornamente sind die gleichen, wie sie im großen an den Wandflächen auftreten: Palmettbaum, Palmett- und Granatranken, Rosettstreifen und gegenständige halb kniende Böcke vor der Palme. Die Borten können durch Bandweberei entstanden sein: so vermutlich besonders die einfach karierten oder im Sechseck geteilten und mit Kreisen besetzten.
Nach Budge, Assyrian sculptures in the British Museum, Tafel XLIX.

542—543. Teile des Kupferblechbeschlags eines assyrischen Tores. — Aus Balawât (Ruinenhügel südöstlich von Nineve).
Aus dem 9. Jahre Salmanassars III. (851 v. Chr.).
1878 von H. Rassam gefunden.
H.: 27 cm; Länge der einzelnen Beschlagstücke: 175 cm, der hier abgebildeten Ausschnitte: 48 cm. London, British Museum, andere Teile in der Sammlung de Clercq.
Nach L. M. King, Bronze reliefs from the gate of Shalmaneser, London 1915, Tafel XIII, XV, XX, XLIII.
Balawât ist einst eine kleine assyrische Stadt gewesen, Imgur-Bêl genannt. Stammen die Kupferbeschläge wirklich von einem Gebäude dieses Städtchens und sind sie nicht vom benachbarten großen Nimrûd-Kalach hierher verschleppt, so hat dieses Gebäude zweifellos als Königssitz gedient, war ein Palast: denn etwas Ebenbürtiges ist nur selten, etwas gleich Vollständiges sonst noch nie gefunden. Die Darstellungen sind daher schon mehrere Male eingehend behandelt worden. — Die assyrische Palasttür war meist zweiflügelig und hatte gewaltige Abmessungen. Flügel von 2 m Breite und 7—8 m Höhe sind keine Seltenheit gewesen. Die von Balawât waren 1,75 m breit und etwa 6—7 m hoch. Der Angelpfosten, ein starker runder Baum, dessen Enden sich in einer Pfanne bzw. in einem Angelring drehten, ist mit Querbalken besetzt, welche den Bretterbeschlag aufgenagelt erhielten. Diese Querbalken und die Felder des Bretterbeschlages zwischen ihnen sind es, die mit den Kupferbeschlagstreifen benagelt sind. — An geeigneten Stellen, bei der Schlagleiste, war ein Inschriftband in Kupfer getrieben angefügt; aus ihm ergibt sich die so genaue Datierung. — Die Darstellungen enthalten Salmanassars III. Kriegszüge und Taten aus seinen ersten neun Regierungsjahren.
Ihre geschichtlich richtige Ordnung ist von Oberst Billerbeck und zuletzt von E. Unger bearbeitet worden.
Vgl. Billerbeck und Delitzsch, Balawat-Tore. Leipzig 1908. — E. Unger, Wiederherstellung des Bronzetores von Balawat. Athen. Mitt. XXXXV, 1920. Die beste bildliche Veröffentlichung dieses reichen Türschmuckes bei King, Bronze reliefs from the gate of Shalmaneser.

542, 1. Oben: Die Stadt Tyrus auf der Felsinsel im Mittelmeer sendet auf Booten Tribut zum König, der am Festland thront. Unten: Assyrisches kreisrundes Feldlager; ausziehendes Assyrerheer; Ritter zu Wagen.

—, 2. Oben: Der König empfängt Abordnungen Unterworfener. Schirmträger, Bogner, sein Streitwagen und Berittener stehen hinter ihm. Unten: Gefangenentransport, die Männer paarweis geschlossen, nackt, Frauen und Kinder bekleidet, von assyrischen Soldaten eskortiert.

543, 1. Oben: Der König thront in einem rechteckigen assyrischen Heerlager vor dem Prunkbaldachin, beschirmt und bewedelt von Dienern. Hinter ihm seine Leibgarde und der Streitwagen; vor ihm seine kämpfende Truppe. Unten: Belagerung und Berennung einer befestigten Stadt. Der König thront im Vorfeld auf einem kleinen Hügel. Die Stadt vor ihm wird mittels eines dreiachsigen Rammwagens berannt, auf dem ein Turm montiert ist. Turm und Wagen sind mit Bognern besetzt, auch zu ebener Erde kämpft die Bognertruppe in Helm und Panzerröcken.

543, 2. Oben: Der König empfängt einen kahlköpfigen sich Unterwerfenden während des Kampfes. Unten: Bogner, im Gebirge kämpfend.

544. „Obelisk" Salmanassars III. von Assyrien. — Schwarzer Alabaster (?). — Gefunden in Nimrud-Kalach im Mittelbau.
830 v. Chr.
H.: 202 cm; untere Br.: ca. 60 cm. London, British Museum, Nimrûd Central Saloon, Nr. 98.
Die Inschriften darauf behandeln das 31. Jahr des Königs, der 860 bis 825 regierte. Die unterworfenen Könige bringen ihm Tribut, darunter Jehu von Israel (vgl. Abb. 545). Stücke eines ähnlichen Obelisken aus Dolerit sind in Assur gefunden. Hier ist auch der Aufstellungsort ermittelt: an der Front eines Tores, das in den Palastbezirk führt, im Winkel zwischen Torturm und Türleibung, wo in dem Falle eine Doleritplinthe dafür hergerichtet war.

545. Oberer Teil einer der vier Seiten des „Obelisken" Salmanassars III. (vgl. Abb. 544).
Untere Breite, soweit hier abgebildet: 48 cm.
In der 1. Reihe bringt Sûa von Gilzani, in der 2. Jehu von Israel, der Sohn des Omri, Silber, Gold, Blei und goldene Gefäße als Tribut für Salmanassar.

546. Stele Schamschi-Adads VII., des Sohnes Salmanassars III. — Kalkstein. — Aus Nimrud-Kalach, Südwestpalast.
824—811 v. Chr.
H.: ca. 1,85 cm. London, British Museum, Nimrûd Central Saloon, Nr. 110.
Der König steht in anbetender Haltung, d. h. mit geballter Rechten, deren Zeigefinger ausgestreckt ist. Vor ihm die Stern- bzw. Göttersymbole: Ischtar—Stern, Adad—Doppelblitz, Sin—Mondsichel, Schamasch — gefiederte Sonnenscheibe, Asur—Götterkrone. An Waffen trägt er nur das Keulenzepter mit Quaste, und es fehlt ihm auch das eigentliche gottesdienstliche Gewand mit dem Strickgurt; er trägt nur das kurzärmelige Untergewand, mit breitem Gurt gegürtet, aber dieser Gurt hängt an zwei kreuzweise über Brust und Rücken gelegten Tragbändern. Am Halsband nur das gleicharmige Kreuz.

547. Kalksteinstandbild des Gottes Nebo (Nabu). — Aus Nimrud-Kalach, Tempel des Ninurta (?).
812—783 v. Chr.
H.: ca. 1,75 m: Br.: 53 cm. London, British Museum, Nimrûd Central Room, Nr. 69.
Rassam hat zwei solcher Bilder in Nimrud gefunden. Sie sind laut Inschrift von einem Gouverneur von Kalach, namens Bîl-tarsi-iluma, gestiftet für das Leben Adadniraris III. (812—783) und der Semiramis.
Nach Dieulafoy, L'art antique de la Perse, Paris, 1885, III, Taf. 12, links.

548. Torhüter. — Alabaster. — Aus Chorsabad-Dûr Sarrukîn, Palast Sargons II.
722—705 v. Chr.
Paris, Louvre.
Vgl. Tafel XXXI, Abb. 529.
Geflügelter Stiermann, der, wie bei Asurnasirpal II. in Kalach der Löwenmann, das Palasttor vor Unheil bewahrt. Für den Stil Sargons ist das hohe, stark auf Licht und Schatten gearbeitete Relief charakteristisch.

549. Unterworfener Gebirgsbewohner im Fellrock. — Alabasterrelief (Orthostatplatte). — Aus Chorsabad-Dûr Sarrukîn.
Um 700 v. Chr.
Paris, Louvre.
Die Darstellung des langzottigen Fells, das vielleicht ein Schafpelz sein soll, erinnert an die Zottenröcke der Leute um 3000 (Abb. 488, 489, 1), aber es ist doch nicht sicher, ob die so ähnliche Zeichnung der Zotten das gleiche meint.

550. Krieger Sargons II. — Alabasterrelief (Orthostatplatte). — Aus Chorsabad-Dûr Sarrukîn.
722—705 v. Chr.
Paris, Louvre.
Wie alle Bildwerke der Zeit Sargons ist auch diese Figur in glatter,

großartiger Ruhe gehalten. Die Muskulatur, deren Gewalt im 9. Jahrhundert ihren Gipfel erreicht hat, versuchte man unter Sargon durch scharfen, fast blechernen Schnitt zu überbieten: so sind die allzu großen Glätten und Weichheiten an manchen Stellen, wie z. B. bei den Stirnlocken, an den Waden durch Aufbiegen der Ränder scharf und kontrastreich gemacht, gleich als seien sie in Kupfer getrieben. Der Bogner führt an breitem Traggurt den Köcher unter dem linken Arm und ein kurzes Schwert, trägt den Bogen geschultert und außerdem eine kurze Keule in der Linken; so bleibt ihm die Rechte ganz frei. An den Füßen trägt er nur Sandalen.

Tafel XXXII. Schmelzfarbengemälde auf einem aufrechtstehenden Wandziegel (Orthostat). — Aus einem spätassyrischen Wohnhaus in Assur.

Um 720 v. Chr.
Höhe: 56 cm; Breite: 27,5 cm.
Berlin, Staatl. Museen.
Der Fundort war nicht der ursprüngliche Aufstellungsort dieses verhältnismäßig kostbaren Gemäldes; dieses ist vielmehr in später Zeit, etwa 100—150 Jahre nach seiner Entstehung, dorthin verschleppt. — Ein assyrischer Großer aus der Zeit Sargons II. von Assyrien hat es herstellen lassen, zu Ehren des Gottes Asur, den er um Befreiung von der Heuschreckenplage bittet (oder dem er für die Befreiung dankt), eine noch im heutigen Assyrerland höchst verständliche Darstellung. Der Gott trägt reich geschmücktes Gewand, Ring und Keulenzepter, Hörnerkrone mit Federbesatz und Sternscheibe, neben der rechts Sonne, Mond und Ischtar-Stern dargestellt sind. — Die Farben sind teils abgeblaßt, teils durch Einflüsse der Bodenfeuchtigkeit und Salze umgewandelt. Den grünen Grundton wird man sich ursprünglich tiefdunkelblau zu denken haben. Das Schwarz der Konturen und der Haare ist fast weiß geworden, an einigen Konturen aber noch gut erhalten.

Nach einer Aquarellkopie von Walter Andrae.
Vgl. Andrae, Farbige Keramik, S. 14, Tafel 10 und Abb. 7.

551. Kuffa-ähnliches Tigrisboot und Fischer auf dem Tigris. — Alabaster-Orthostat-Platte. — Aus Kujundschuk-Nineve, Palast Sanheribs, Hof.

705—681 v. Chr.
H.: 77 cm; Br. des Ausschnitts: 1,07 m. London, British Museum, Kuyûnjik (Nineveh) Gallery, Nr. 55.
Die Koniferen am Ufer deuten auf Gebirgsgegend, sie kommen im flachen Lande des mittleren Euphrat- und Tigrisgebietes nicht mehr vor. Der fischreiche Strom wird mit Fahrzeugen befahren, die der Form nach den heutigen kreisrunden, geflochtenen und mit Asphalt gedichteten, „Kuffa" genannten Fahrzeugen gleichen, jedoch mit Leder bespannt sind. Die sonderbare Form der Bügelruder ist heute nicht mehr üblich. Diese Fahrzeuge tragen für ihre Kleinheit ganz beträchtliche Lasten. In dem Bildstreifen, von dem unser Bild einen kleinen Ausschnitt darstellt, werden in vielen solchen Booten schwere Steine zum Bau herangefahren. Auf aufgeblasenen Hammelhautschläuchen reitende Fischer bei der Arbeit beleben das Bild. Sie scheinen zur Besatzung der Boote zu gehören und sich mit der Strömung fortzubewegen, wie ihr Boot, das ja mit den Rudern nur gesteuert, nicht aber schneller bewegt werden kann.

552. Assyrisches Heer unter Sanherib beim Beutemachen. — Alabasterrelief. — Aus Kujundschuk-Nineve, Palast Sanheribs.

705—681 v. Chr.
H.: 1,56 m; Br. des Ausschnitts: 2,27 m. London, British Museum, Assyrian Saloon Basement, Nr. 4 u. 5.
Nach einem Siege im südlichen Palmenlande Mesopotamiens. In der oberen Reihe: links ein Soldat, der kunstgerecht ein geschlachtetes Tier zerlegt, rechts davon jugendliche Bogner im Spitzhelm, Rundschildträger im Raupenhelm mit Speer, Schildkrötenschildträger mit

Spitzhelm, beide mit Speeren bewaffnet. Hier sind leichte und schwere Infanterie unterschieden. — In der unteren Reihe ebensolche Krieger, vor ihnen zwei unbärtige Schreiber, die Beute notierend, der eine auf eine (Leder?-) Rolle, der andere wohl auf eine Tontafel, vermutlich also in Aramäisch und in assyrischer Keilschrift.
Sorgfältige Ausführung der Einzelheiten, alles in großer Ruhe (nur der Schlachter bewegt) und im Wesentlichen gut getroffen. Die Helme waren in Kupfer getrieben, die Raupen wohl mit Roßhaaren besetzt. Die Rundschilde etwa aus Weidengeflecht, die großen Schildkrötenschilde wohl Holz mit Leder bespannt.
Nach Paterson, Assyrian sculptures, Tafel 55/56.

553. Krieger und Beamte Sanheribs. — Alabasterrelief. — Aus Kujundschuk-Nineve, Palast Sanheribs.
Um 700 v. Chr.
H.: ca. 1,80 m. Berlin, V. A. 953.
Das Relief stand einst an einer sanft geneigten Rampe.

554. Stele des Königs Asarhaddon von Assyrien. — Dolerit. — Aus Sendschirli.
681—668 v. Chr.
Errichtet als Sieges- und Hoheitszeichen im kleinen Hof des äußeren Burgtores um 670 v. Chr. auf einem Sockel, der in situ gefunden ist.
H.: 3,46 m (ohne Zapfen: 3,22 m); Br.: 1,35 m. Berlin.
Der König als Überwinder des Äthiopenkönigs Tirhaka (assyrisch Tarqû) und des Königs Baʿala von Tyrus, die mit Ringen durch die Nase und gefesselt dargestellt sind, in der Haltung des Beters vor seinen Göttersymbolen und Bildern der Götter auf ihren heiligen Tieren. Der König ist in der Tracht des königlichen Beters, mit Strickgürtung und steinbesetzter Tiara, von der ein Band herabhängt, dargestellt. Er trägt die Keule und hält einen bisher unerklärten Gegenstand in der zum Gebet aufgehobenen Rechten, deren Zeigefinger vorgestreckt wird. Die Füße stecken in Bundschuhen. An zwei Stricken hält er die Gefangenen. An den beiden Schmalseiten der Stele sind die beiden königlichen Prinzen Asurbanipal und Schamasch-schum-ukin dargestellt. Die Inschrift geht über Relief und Rückseite und berichtet von den Taten des Königs in Ägypten.
Vgl. v. Luschan, Ausgrabungen in Sendschirli, I, S. 11 ff., Tafel I.

555. Asurbanipal als Korbträger. — Bauurkunde aus rotem Sandstein. — Aus Babylon.
668—626 v. Chr.
H.: 42,5 cm. London, British Museum, Nr. 90865.
Die Bauinschrift, die zum Teil über die von vorn gesehene Figur des assyrischen Herrschers hinweggeht, bezieht sich auf den Bau von Esagila, des Tempels des Marduk in Babylon, zu dem der König persönlich Erde im Korb herbeiträgt. Er ist bekleidet mit dem Priestergewand mit der Strickgürtung. Eine ähnliche Stele war in Assur aufbewahrt gewesen, eine andere, von Asurbanipals Bruder, Schamasch-schum-ukin, aus Babylon befindet sich gleichfalls im British Museum.

556. Asurbanipal auf dem Prunkwagen. — Alabasterrelief (Orthostatplatte). — Aus Kujundschuk-Nineve, Palast Asurbanipals.
668—626 v. Chr.
H.: 80 cm. Paris, Louvre.
Der Prunkwagen hat beträchtliche Größe, mit ihm konnte man sich nur langsam im feierlichen Aufzuge bewegen. Der Streitwagen war im Gegensatz dazu leicht beweglich, der Sport- und Rennwagen federleicht und zierlich. Ein Sonnenschirm mit herabhängendem Teppich sorgt für Schutz gegen die Strahlen von oben und von der Seite. Diener fächeln außerdem von unten her. Was der König und auch der Page auf dem Wagen in der Hand hält, eine Blüte oder etwas anderes Wohlriechendes, weiß man nicht (beim Gelage [Abb. 572, 573] hält der König eine große Blüte, die Königin einen Gegenstand in der Hand, der ebenfalls nicht ganz klar als Blüte zu erkennen ist). Leib-

garden bringen Bogen, Köcher und Keule hinterdrein. Sie sind durch besonders lang gefranste Gewänder feierlich ausgezeichnet.
Vgl. Place, Ninive, Tafel 66.

557. Assyrische Krieger und Unterworfene. — Alabasterrelief (Orthostatplatte). — Aus Kujundschuk-Nineve, Palast Asurbanipals.
Ende des 7. Jahrhunderts.
H.: 72,5 cm. London, British Museum, Assyrian Saloon Basement, Nr. 120.
Oben assyrische Soldaten nach dem Kampf feierlich aufgestellt für den Empfang von Unterworfenen vor dem König. Ältere Speerträger mit dem großen Setzschild und schildkrötenartig gewölbten großen Rundschilden. Unten unterworfene kurzbärtige Leute (wie die von Elam) zu Fuß und zu Wagen ziehen vor den König.

558, *1*. Freilassen der Löwen zur Jagd. — Alabasterrelief (Orthostatplatte). — Aus Kujundschuk-Nineve, Palast Asurbanipals.
668—626 v. Chr.
H. des Ausschnitts: 35,5 cm; Br.: 1,10 m. London, British Museum, Assyrian Saloon, Nr. 109.
Dieses Hervorbrechen der Bestien aus dem engen Käfig, den ein Mann von oben aufsperrt, kann kaum überboten werden. Hier weiß der Künstler auch die leere Fläche prachtvoll in Gegensatz zur Vielfältigkeit des wütend angespannten und gesträubten Tierleibes zu setzen. Es erinnert an die beste chinesische Tiermalerei.

—, *2*. Löwenjagd Asurbanipals zu Pferde. — Alabasterrelief (Orthostatplatte). — Aus Kujundschuk-Nineve, Palast Asurbanipals.
668—626 v. Chr.
H.: 53 cm; Br.: 1,26 m. London, British Museum, Assyrian Saloon, Nr. 107.
Von den unerschöpflichen Möglichkeiten, die Asurbanipal aus seinen Tierkämpfen darstellen ließ, ist dies ein besonders gefährlicher Augenblick. Sein Begleiter ist vom Pferd gerissen, dieses folgt dem König herrenlos, von hinten angefallen von einem Löwen; der König selbst von vorn bedroht, stößt dem Angreifer den Speer in den Rachen. Zum ersten Male wird in dieser Kunst gewagt, ein Tier, das herrenlose Pferd, im Sprung völlig vom Boden loszulösen. Hier mag noch die Angst des Rosses ausgedrückt werden, das die Pratzen der Bestie fühlt und danach ausschlägt.
Vgl. Place, Ninive, Tafel 50bis.

Tafel XXXIII. Asurbanipal bei der Jagd auf Wildesel. — Alabasterrelief. — Aus Kujundschuk-Nineve, Palast Asurbanipals.
668—626 v. Chr.
H. des Ausschnitts: 49 cm; Br.: 73 cm. London, British Museum, Assyrian Saloon, Nr. 108.
Hier versucht die Hitze des Jagdeifers die steife Strenge zu sprengen; nur das feierliche Gewand ist noch hinderlich. Aber dem Pferde ist alles Leben eingehaucht, es bläht die Nüstern und drängt vorwärts. Pfeil und Bogen vor den König zu setzen, war dem Künstler hier gestattet, damit die Haltung auch der Natur entspreche. In früherer Zeit hätte man ohne Rücksicht auf die Natürlichkeit den König „hinten herum" schießen lassen, d. h. vermieden, Pfeil und Sehne über seine Figur weggehen zu lassen (vgl. Abb. 539). Man beachte das kleine Mittel, den König recht groß scheinen zu lassen: Die Bildbreite reicht für ihn nicht zu, sein Bogen kam zum Teil noch auf den oberen Rand. Sehr prächtig ist hier auch die Pferdezäumung herausgearbeitet.
Vgl. Place, Ninive, Tafel 53.

559. Löwenjagd und Trankopfer Asurbanipals nach der Jagd. — Alabasterrelief (Orthostatplatte). — Aus Kujundschuk-Nineve, Palast Asurbanipals.
668—626 v. Chr.
Br. des Ausschnitts: 1,68 m; H.: 1,06 m. London, British Museum, Assyrian Saloon, Nr. 118.
Obere Reihe: Die Jagden fanden in großen Tierparks statt, wo man die Löwen aus Käfigen freiließ

(Abb. 558, 1) und dann noch reizte und hetzte. Ob der König sie dann wirklich wie in einer übermütigen Anwandlung beim Schweif packte, bevor er sie zu Fuß erlegte, müssen wir dahinstellen; die Bilder sind ja alle auch in majorem regis gloriam gemacht.
Untere Reihe: Das Trankopfer, das Asurbanipal auf die erlegten Löwen ausgießt, findet bei Opfertisch und Räucherständer statt, die sonst vor dem Kultbild oder Göttersymbol aufgestellt sind, und zwar hier so geordnet, als ob der König selbst das göttliche Wesen sei, das verehrt werden sollte. Zwei unbärtige Musikanten spielen dabei die kleine Schlagharfe. Hinter ihnen werden noch weitere erlegte Löwen herbeigeschleppt.
Vgl. Place, Ninive, Tafel 57.

560. Todwunder Löwe aus den Jagdbildern Asurbanipals in dessen Palast zu Kujundschuk-Nineve.
668—626 v. Chr.
London, British Museum.

Tafel XXXIV. Sterbende Löwin aus den Jagdbildern Asurbanipals in dessen Palast zu Kujundschuk-Nineve.
668—626 v. Chr.
H.: 63,5 cm; Br.: 100 cm. London, British Museum, Assyrian Saloon, Nr. 39.
Vgl. Place, Ninive, Tafel 55.

561, *1.* Jagdhundführer. — Alabasterrelief (Orthostatplatte). — Aus Kujundschuk-Nineve, Palast Asurbanipals.
668—626 v. Chr.
H. der Männer: 1,15—1,20 m. London, British Museum, Assyrian Saloon, Nr. 78.
Die starken, doggenartigen Tiere werden von jungen, unbärtigen Leuten an kurzer Leine geführt. Die Landschaft ist ein Palmengarten mit echten Weinreben, die von oben herabhängen. Das kurze Stück läßt erkennen, wie nach Gedrängtheit und Fülle des Bildes gestrebt wird, unter der doch niemals die klare Anordnung leiden darf. So ist auch Untergeordnetes, wie die Wurzelschößlinge der Palme, ganz klar im Gedränge der Tier- und Menschenbeine herausgearbeitet.

561, *2.* Jagdhundführer und Netzträger. — Alabasterrelief (Orthostatplatte). — Aus Kujundschuk-Nineve, Palast Asurbanipals.
668—626 v. Chr.
H. der Männer: 1,15—1,20 m. London, British Museum, Assyrian Saloon, Nr. 68.
Der Jagdhund, den man vermutlich auf das Damwild hetzte, ist eine starke, bösartige Dogge, die wir schon von dem alten, kleinen Tonrelief der Abb. 503, 3 kennen. Die Netze sind auf dem Wege ins Gebirge, wo sie bei der Treibjagd aufgestellt werden, wie auf Abb. 562 zu sehen ist.
Vgl. Place, Ninive, Tafel 52bis.

562. Treibjagd mit dem Fangnetz. — Alabasterrelief (Orthostatplatte). — Aus Kujundschuk-Nineve.
7. Jahrhundert.
H.: 84 cm; Br. des Ausschnitts: 1,68 m. London, British Museum, Assyrian Saloon, Nr. 104.
Auf den bewaldeten Bergen nördlich und östlich der assyrischen Ebene jagte der König Damwild.

563. Gazellenrudel in der Steppe. — Alabasterrelief (Orthostatplatte). — Aus Kujundschuk-Nineve, Palast Asurbanipals.
668—626 v. Chr.
H. des Ausschnitts: 70 cm; Br. des Ausschnitts: 1,17 m. London, British Museum, Assyrian Saloon Nr. 106.
Hier ist das Ziehen eines ungestörten Gazellenrudels fein beobachtet, das man in den tischglatten Steppen der Dschesire, des Landes zwischen mittlerem Euphrat und Tigris, bei gutem Winde so schön sehen kann.
Vgl. Place, Ninive, Tafel 56.

564. Asurbanipal auf der Löwenjagd zu Wagen. — Alabasterrelief (Orthostatplatte). — Aus Kujundschuk-Nineve, Palast Asurbanipals.
668—626 v. Chr.
H. des Ausschnitts: 1,44 m; Br.: 1,39 m. London, British Museum, Kuyûnjik (Nineveh) Gallery, Nr. 50 und 51.
Dies Bild ist herrlich belebt von der

Sportfreude, von der die ganze Besatzung des königlichen Streitwagens erfaßt wird, das Vorwärtsstürmen auf vorn befindliche Bestien, das Anspringen der wütenden Löwen von hinten machen den Ausschnitt zu einem selbständigen Kunstwerk.
Vgl. Place, Ninive, Tafel 50.

565, *1*. Löwenpaar im Park. — Alabasterrelief (Orthostatplatte). — Aus Kujundschuk-Nineve, Palast Asurbanipals.
668—626 v. Chr.
H.: 98 cm, Br.: 1,75 m. London, British Museum, Assyrian Saloon, Nr. 76 und 77.
Dies Stück gehört zu den am feinsten ausgeführten Reliefs, es ist offenbar von einem besonders tüchtigen Meister gemacht. Auch die Pracht des Parks spricht eindringlich, große Lilien und Sonnenblumen stehen zwischen den Palmen und Koniferen, über die sich Reben ranken. Die Löwen scheinen in den Park ausgesetzt zu sein und sich unbehaglich zu fühlen.
Vgl. Place, Ninive, Tafel 52bis.

—, *2*. Asurbanipal im Löwenkampf zu Fuß. — Alabasterrelief (Orthostatplatte). — Aus Kujundschuk-Nineve, Palast Asurbanipals.
668—626 v. Chr.
London, British Museum.
Der Unterschied in der Bewegungsdarstellung von Mensch und Tier wird hier besonders handgreiflich. Der Löwe im wilden Ansprung mit verdrehtem Kopfe, der in der Oberansicht erscheint — eine schon seit ältester Zeit geübte Ansicht —, der König dagegen im ruhigen Schreiten und nur durch das weite Ausholen zum Speerstoß in eine pathetische Kampfstellung gebracht. Nichts verändert sein Prachtgewand, seine tadellosen Haarlocken und seine Königsbinde. Ebenso ruhig bleibt sein Page, der Pfeil und Bogen nachträgt. An der vorgestreckten Hand des Königs ist mittels eines Bandes vom Mittelfinger zum Ellbogen ein Gerät befestigt, das wohl zum Schutz gegen die zurückschnellende Bogensehne getragen wurde.

566. Gott, Dämon und Held. — Alabaster-Orthostat-Platte. — Aus Kujundschuk-Nineve, Palast Asurbanipals.
668—626 v. Chr.
H.: 1,52 m. London, British Museum, Assyrian Saloon, Nr. 81.
Die Reihung der drei Gestalten ist, wie bei den Siegelbildern, schon fast ganz inhaltlos und dem Sinne nach verblaßt, aus Freude am Wiedergeben altüberlieferter Typen erfolgt. Hier ist die weichere, elegantere Auffassung der Gesichter, der Muskeln, ja sogar der Kleidung und Bewaffnung auffällig. So hat das Gesicht des Gottes eine freie, offene Freundlichkeit, das des „Helden" etwas Sinnendes; und auch der halb tierische Dämon ist nicht mehr ganz schreckenerregend, trotz der bewaffneten Geste. Bei Gott und Dämon fällt auf, daß vom nackten Oberkörper der Rücken anstatt der Brust gezeigt wird; weshalb, ist nicht ganz klar. Der „Held" hat die großen Lockenvoluten am Schopf, die bei älteren Darstellungen dem „Helden" zukommen, den man gewöhnlich für Gilgamesch hält.

567. Lasttiertreiber. — Alabasterrelief (Orthostatplatte). — Aus Kujundschuk-Nineve.
668—626 v. Chr.
H.: 1,50 m. London, British Museum, Assyrian Saloon, Nr. 70.
Trotz der Flachheit des Reliefs ist in dieser Spätkunst die Körperlichkeit vorzüglich herausgekommen. Die Gestalten sind weich, aber nicht weichlich. Man liebte das Wohlgenährte, gut Ausgepolsterte; die Männer sind dabei stolz und gerade und tragen den Kopf äußerst würdevoll. Die Meisterschaft in der Tierdarstellung zeigt sich in den Lasttieren, dickhalsigen Maultieren von starkem Bau, die von jungen, unbärtigen Leuten getrieben werden und ihre Ladung in einem starken Stricknetz am Rücken tragen.

568. Zerstörung einer eroberten Stadt, Assyrer mit Frauen beim Mahl. — Alabasterrelief (Orthostatplatte). — Aus Kujundschuk-Nineve, Palast Asurbanipals.

668—626 v. Chr.
H.: 95,5 cm; Br.: 63,5 cm. London, British Museum, Assyrian Saloon, Nr. 120.
Die Mauern und Tore der Bergfestung werden von besonderen Zerstörungskommandos, meist Pionieren, geschleift, Balken und Mauerziegel hinabgeworfen, die Decken der Räume mit Rammkeulen eingestoßen oder in Brand gesteckt. Flammen schlagen aus allen Türmen und Dächern in der Stadt und aus dem Stadttor. Den bewaldeten Abhang herab auf dem steilen Zugangsweg werden von Gefangenen und assyrischen Soldaten Beutestücke, meist Tempelgeräte und ein Götterthron, davongetragen. Unten sitzen auf dicken Kissen Assyrer und Assyrerinnen beim Schmause um paukenartige Kessel herum, auf denen Speisen ausgebreitet sind; aus einer großen Muschel oder Palmnußschale wird getrunken. Die Wachen stehen in voller Bewaffnung um diesen friedlichen Vorgang, wozu die schmausenden Krieger alle Waffen abgelegt haben; vermutlich sind die Weiber Troßdirnen.

569. Schlacht am Wasser: Asurbanipal III. gegen Te-uman von Elam. — Alabasterrelief. — Aus Kujundschuk-Nineve, Palast.
668—626 v. Chr.
H. des wiedergegebenen Ausschnitts: 1,62 m; Br.: 1,22 m. London, British Museum, Kuyûnjik (Nineveh) Gallery, Nr. 47.
In wildem Getümmel haben die Assyrer das Elamiterheer gegen und in ein großes Gewässer gedrängt, in dem Mann und Pferd untergehen und umkommen. Auf dem Lande massenhaft Erschlagene zwischen Palmen. Oben werden in langen Reihen gefangene Frauen und Kinder nach der Einnahme der Städte und der Unterwerfung vorgeführt. Vgl. Paterson, Assyr. sculpt., Tafel 62—64 (fälschlich unter Sanherib).

570. Lagerszene. — Alabasterrelief. — Vermutlich aus Kujundschuk-Nineve.
668—626 v. Chr. (Zeit Asurbanipals).
H.: 39 cm. Berlin, VA 963.
Wahrscheinlich in einem Winterlager des assyrischen Heeres, das regelrecht mit einer geturmten, zinnenbewehrten Mauer umgeben ist, sind große Zelte aufgeschlagen, in deren Leben und Treiben der assyrische Reliefkünstler Einblick gewähren will. Man muß seine Zeltdarstellung nicht als schematischen Querschnitt auffassen, auch nicht als die Ansicht eines nach vorn ganz offenen Zeltdaches. Vielmehr ist ihm wesentlich, mitzuteilen, daß das Zelttuch von Mittelpfahl und Seitenstreben getragen wird, an denen Trinkwasserschlauch, Köcher, Geräte, Schlachttiere u. dgl. aufgehängt werden können. Im Offizierzelt ist ein richtiges bequemes Bett aufgeschlagen, das der Offizierbursche zubereitet. Ein anderer Bursche bringt seinem Herrn, wie er ins Zelt tritt, den gefüllten Trinkbecher. Draußen liegt lebendes Schlachtvieh und Transportkamele. Am Backofen ist ein Bäcker beim Fladenbrotbacken tätig.

571, *1*. Junge Krieger Asurbanipals. — Alabasterrelief (Orthostatplatte). — Aus Kujundschuk-Nineve, Palast Asurbanipals.
668—626 v. Chr.
H.: 1,36 cm. London, British Museum, Assyrian Saloon, Nr. 63.
Speerträger mit Rundschild und Bogner mit Brustplatte im feierlichen Aufzug, daher nicht in voller Bewaffnung mit Helm und Schwert, anscheinend mehr zur Parade. Sehr sorgfältige Beinbekleidung mit gewirkten (?) Strümpfen und hohen Schnürschaftstiefeln, die an einem besonderen Halteband über dem Knie hochgebunden sind. Breite Prachtgürtel.

—, *2*. Bogner und Schildknappe im Belagerungskampf. — Alabasterrelief (Orthostatplatte). — Aus Kujundschuk-Nineve.
Anfang des 7. Jahrhunderts.
H. des abgebildeten Abschnitts: 63 cm. London, British Museum, Kuyûnjik (Nineveh) Gallery, Nr. 25.
Der Kampf am Fuß der feindlichen Festungsmauer erfordert den großen, oben gebogenen Setzschild, der

gegen Geschosse und Steine von oben deckt, und zwar auch der Breite nach (beide Krieger). Sie tragen Spitzhelme, die in Kupfer getrieben sind (wie sie auch in Sendschirli gefunden wurden), und Schuppenpanzer, aus kleinen eisernen Blechschuppen bestehend, die an den Leibrock angenäht waren. Die Krieger dieser späten Zeit sind nicht mehr barfuß und ungeschützt an den Beinen, sondern tragen regelrechte Beinwickel und Schnürstiefel mit hohen Schäften.

572—573. Asurbanipal und die Königin im Garten beim Mahle. — Alabasterrelief (Orthostatplatte). — Aus Kujundschuk-Nineve.

668—626 v. Chr.

Br. des ganzen Stückes: 1,35 m. London, British Museum, Assyrian Saloon Basement, Nr. 121.

Dieses berühmte Relief ist das einzige Beispiel in der mesopotamischen Kunst, wo sich ein Herrscher mit seiner Gemahlin zusammen, bei einem Fest im Harem, darstellen ließ. Man hat es als willkommenen Beweis für die aus griechischer Quelle stammende Erzählung von der besonders weitgehenden Verweichlichung Sardanapals-Asurbanipals genommen. Aber wenn diese Verderbnis wirklich die Ursache des Untergangs Assyriens gewesen ist, so war sie sicherlich erst unter Asurbanipals Nachfolgern wirksam geworden. Hier herrscht noch schwere, solide Pracht, alles ist wohlgeordnet und geregelt, und die Wohlbeleibtheit der Königin wie der Hofdamen und Dienerinnen ist keine Besonderheit dieser wohllebenden Zeit, sie mußten zu allen Zeiten so erscheinen. Das erforderte der Schönheitsbegriff der Frau.

Es ist ein Siegesfest über die Elamiter, das hier gefeiert wird. An dem Nadelbaum ganz links ist im Angesicht des Königs der Kopf des besiegten und erschlagenen Fürsten aufgehängt, damit sich der König bei der Feier daran laben könne.

Man ißt und trinkt hier nicht vom Tisch, sondern bekommt Speisen und Getränke jedesmal von Dienerinnen gereicht. Das Tischchen trägt nur Dinge, die auch auf den Opfertischchen niedergelegt zu werden pflegen. Auch Räucherständer fehlen nicht, sie stehen am Kopf- und am Fußende der Kline; ihre rundlichen Kegelaufsätze stellen die Glut vor, in der das Räucherwerk verglimmt.

Besonders sorgfältig sind die Bäume des Lustgartens ausgeführt, die Weinlaube, unter der der König und die Königin trinken, die Dattelpalmen, die Koniferen, auf denen Vögel spielen.

Vgl. Place, Ninive, Tafel 57.

574. Assyrische Truppen verschiedener Rasse, musizierende Tänzer, ein Pferdeknecht, assyrische Soldaten im Angriff. — Alabasterrelief (Orthostatplatte). — Aus Kujundschuk-Nineve.

7. Jahrhundert.

Höhe des Ausschnittes der Platte: 112 cm; Höhe jeder Bildreihe: 37 cm. Paris, Louvre.

Obere Reihe: Die Krieger erheben zu einer feierlichen Zeremonie beide Hände. Es sind bereits fremde Söldner ins assyrische Heer eingestellt, kenntlich an der abweichenden Haartracht (ganz rechts). — Mittlere Reihe: Die musizierenden Tänzer sind nur dadurch als bewegt zu erkennen, daß der ehrbare Haarschopf und die zurückgestellten Füße etwas gelüpft erscheinen. So wie beim heutigen arabischen Männertanz wird diese Tanzbewegung aus Stampfen und Körperwippen bestanden haben. Tamburin, Handbecken und die beiden Arten der Leier bilden das einfache Orchester. Neben ihnen zwei besonders schön gelungene ungesattelte Rosse, von einem Knecht geführt. — Unten: Reiter und Fußvolk im Angriff mit Speer und Bogen.

Vgl. Place, Ninive, Tafel 59.

575. Modell zu einer Sphinxbasis für eine Säule. — Marmor. — Aus Kujundschuk-Nineve.

7. Jahrhundert.

H.: ca. 10 cm. London, British Museum, Nr. 90954.

Die Säule, als ein Sinnbild göttlicher Kraft und Fruchtbarkeit, abgeleitet

von der fruchtbaren Palme, wie ein Götterbild auf den Rücken von Tieren oder Mischwesen zu stellen (vgl. Abb. 590, 3, 588), ist schon im II. Jahrtausend gebräuchlich. In Assyrien ist die Säule erst spät unter westlichem Einfluß angewendet, wahrscheinlich erst, als die Sargoniden sich „Hilanis" nach der Art des Westlandes bauten. Das Basisglied auf dem Rücken der geflügelten Sphinx mit dem Leib eines Rindes ist immer nach unten zu kugelig, einem Möbelfuß ähnelnd und mit einem großen kymationähnlichen Stegmuster übersponnen. Möglicherweise hat dieses kleine Bildwerk als Vorlage für die große in Stein gemeißelte Säulenbasis gedient.
Vgl. G. Smith, Assyrian discoveries, 1876, S. 431.

576. Teile eines assyrischen Sessels und einer Fußbank. — Holz mit Kupferbeschlag. — Aus Nimrud-Kalach.
9. vorchristliches Jahrhundert.
Höhe des Sessels: ca. 75 cm. London, British Museum, Nr. 115502.
Von Bänkchen und Sessel ist je nur eine Seite dargestellt. Das Holzwerk ist mit dünnem Kupferblech benagelt; die Doppelvoluten an der Querleiste sind getriebene Arbeit und als Hohlkörper aufgeschoben. Die Stierköpfe, die Löwen- und die Stierfüße können massiver Bronzeguß sein. Solche Teile sind mehrfach bei Grabungen zum Vorschein gekommen. Der Bespann der Möbel wird dickes Geflecht oder Gewebe gewesen sein. Ähnliche Beschläge sind in Sendschirli gefunden, das unter Asarhaddon in assyrischen Besitz fiel.

577, *1—4*. Stierköpfe, geflügelter Stier und Sphinx von Möbelbeschlägen. — Bronze mit farbigen Einlagen.
7. Jahrhundert v. Chr.
1. Maße des Stierkopfes (oben Mitte) entsprechend denen des Stierkopfes 2 (links). London, British Museum, Nr. 91240.
2. Gr. H. (einschließlich der Hörner und des Körperansatzes): 19 cm; gr. Br.: 17,5 cm. Ebd. Nr. 91242.
3. Gr. H.: 10,5 cm; gr. Br.: 13,5 cm. Ebd. Nr. 91248.
4. Gr. H.: 23,7 cm; gr. Br.: 17 cm. Ebd. Nr. 91247.
Die Gesichter der beiden geflügelten Tiere waren ehemals vermutlich aus Elfenbein oder dgl., die Federn mit farbigen Steinen oder Schmelzstückchen eingelegt. Stierköpfe werden gern an die Holmenden der Sessel befestigt (vgl. Abb. 576). Auf liegende oder stehende Tiere (Sphinx, Kerub) stellte man die Sesselfüße.

577, *5—6*. Köpfe von Dämonen. — Aus Mesopotamien.
H.: 6—7 cm. 5. Paris, Sammlung de Clercq. 6. London, British Museum, Nr. 93089.
Solche Köpfe wurden apotropäisch, d. h. als Abwehr gegen die schädlichen Einflüsse böser Dämonen, als Anhänger oder dgl. getragen. Sie sind meist kleiner, als hier abgebildet, und bald aus farbig glasierter Fritte, bald aus Stein hergestellt. Das vollständige Wesen ist ein geflügeltes, geschupptes, mit Vogelkrallen und Skorpionschwanz versehenes Mischungeheuer, das manchmal auf der Rückseite von Amuletten erscheint, auf denen Totenzeremonien dargestellt sind. Vermutlich hat es daher unterirdische Kräfte verkörpert. Es hat halb menschliche, halb tierische Züge im Gesicht, die sehr packend und tief modelliert sind. In allen mesopotamischen Ruinen, auch in Nordsyrien, mehrfach gefunden.
Nr. 5 nach Collection de Clercq, II.

578, *1*. Bronzelöwe mit aramäischer Inschrift (Gewicht). — Aus Nimrud-Kalach.
Um 700 v. Chr.
L.: ca. 20 cm. London, British Museum, Nr. 91222 (dort auch andere ähnliche Stücke).
Schöne Arbeit, die schon im Stil an den Reliefflöwen Nebukadnezars II. erinnert. In die späte Zeit weist auch die aramäische Aufschrift, da man in spätassyrischer und neubabylonischer Zeit sich in Assyrien und Babylonien schon häufig dieser Schrift neben der Keilschrift bedient hat. Das Stück gehört zu einem

ganzen Satz von sechzehn Löwengewichten, die durch Bleieinfüllungen austariert sind und die Gewichtsbezeichnung auf Aramäisch oder durch Striche erhielten.
Ein ähnlicher Gewichtslöwe ist von Place in Chorsabad-Dûr Sarrukîn gefunden. Abgebildet bei Perrot et Chipiez, Histoire de l'art, II, Tafel XI.

578, *2*. Bronzelöwe. — Susa. — Achämenidisch.
5./4. Jahrhundert v. Chr.
L.: 46 cm; H.: 24 cm; Gewicht: 121 kg. Paris, Louvre.
Hervorragend schöne, sorgfältige Arbeit. Vermutlich Gewicht, worauf der Henkel am Rücken deutet, trotz seiner Schwere, die nicht ganz ungewöhnlich ist. (In Sendschirli und Babylon gab es ähnlich schwere Steingewichte).
Nach Lampre, Mém. Dél. en Perse, VIII, Tafel IX; s. auch S. 171 ff.

579. Siegelabrollungen des II. und I. Jahrtausends v. Chr.
1. Berlin, VA 4220. Assyrisch. 8. Jahrhundert. Beter vor zwei Götterbildern, vermutlich Asur und Ischtar, Sternsymbole dazwischen.
2. Coll. de Clercq, I, 364. Achämenidisch. 5./4. Jahrhundert. Persischer Bogenschütze bei der Jagd auf zwei Steinböcke (?).
3. London, British Museum, Nr. 89132. Darius auf der Löwenjagd zwischen Dattelpalmen, darüber Ahuramazda. In drei Sprachen steht sein Name dabei: persisch, susisch, babylonisch.
4. Mesopotamisch. 7. Jahrhundert. Beter vor dem Ischtarbild und Marduk-Nebo-Symbol, Skorpionmensch mit Sonnen-(Schamasch-) Symbol, viel astrologisches Füllwerk und Beischrift.
5. Berlin, VA 4213. Aus Assur. 9. Jahrhundert. Trinkender Assyrer vor einem Wasserkrug auf Gestell, dem ein Diener zur Kühlung Wind zufächelt. Roh geschnitten.
6. Coll. de Clercq, Tafel XXXIII; S. 363. Aus „kassitischer" Zeit, erste Hälfte des II. Jahrtausends. Merkmal: das gleicharmige Kreuz. Mischwesen in wilder Jagd auf Gazellen.
7. Berlin, VA 4224. Assyrisch. 8. Jahrhundert. Zwei Assyrer bei der symbolischen Befruchtung des Palmettbaumes, darüber das geflügelte Symbol des Gottes Asur.
8. Berlin, VA 2664. Mitte des II. Jahrtausends. Assyrisch. Löwenmann im Kampf mit Löwen. Feine Arbeit mit viel Kugelbohrung.

580. Palast Sargons II. zu Chorsabad-Dûr Sarrukîn, nördlich von Nineve. — Ergänzungsversuch.
722 v. Chr.
Tiefenausdehnung: 325 m.
Der Palast ist auf einer künstlich hochgeführten Terrasse in der Mitte einer Seite der quadratischen Stadtmauer errichtet. Ausgegraben von den Franzosen Place, Oppert, Thomas. Ihre ergänzte Ansicht ist hier an einigen Stellen nach neueren Ergebnissen berichtigt. Alle Halbkuppelgewölbe, die damals ergänzt wurden, sind fortgelassen, mehrere Höfe sind kassiert, weil es sicherlich bedeckte Räume waren. Vor allem ist der Hochtempel, die Zikurrat, jetzt so ergänzt, daß sie ein entwickeltes Heiligtum trägt. Der Aufweg bleibt dagegen auch in dieser Ergänzung noch unsicher, da die französischen Darstellungen sich widersprechen. Der spiralig ansteigende Aufweg ist nach den neueren Ermittlungen ungewöhnlich, aber für eine andere Führung des Weges fehlen Anhaltspunkte. Ferner ist das „Hilani nach Art des Hettiterlandes" hier mit den zwei starken Fronttürmen ergänzt, die sich aus den Ermittlungen Koldeweys in Sendschirli ergeben. Die Rampen und Treppen zur Palastterrasse sind französische Ergänzung.
Der Palast besitzt einen großen vieltürmigen Vorhof, daneben eine Gruppe von drei Tempeln, zu der die Zikurrat nicht unmittelbar zu gehören scheint; ferner auf der anderen Seite des Vorhofs eine Gruppe von Wirtschafts- und Verwaltungshöfen; hinter ihnen der

Hauptinnenhof, an dem die Prunkgemächer mit besonderem Hofe lagen, hinter diesem ein besonderer Anbau, vielleicht die Frauenwohnung, und ganz gesondert in einer Außenecke der Terrasse das Hilani. Nach Perrot-Chipiez, Historie de l'art, II, Tafel V.

DIE KUNST DER HETTITER UND ARAMÄER

583, *1.* Das Löwentor in Boghasköi. Frontansicht.
Mitte des II. Jahrtausends v. Chr. Breite der Türen: 3,05 m; Breite der Türme: 10,10 m; Tiefe des Tores: 15,30 m.
In der Anlage stimmt dieses Tor mit dem Königstor (Abb. 583, 2) überein. An den Pfosten der Fronttüren ist je der Vorderteil eines Löwen angebracht, deren Verwandtschaft z. B. mit den Löwen des Götterpostaments von Karkemisch (Abb. 589) unverkennbar ist. Nur ist bei den Protomen von Boghasköi die Brust stärker betont und das Mähnenhaar durch eingemeißelte Linien zur Darstellung gebracht.
Nach Puchstein, Boghasköi, Tafel 23, oben; s. auch Tafel 20—22 unten und S. 72 ff.

—, *2.* Stadtseite des Königstores in Boghasköi.
Mitte des II. Jahrtausends v. Chr. Breite der Tür: 3,25 m.
Nach Puchstein, Boghasköi, Tafel 17, s. auch S. 64 ff.

584. Relief des Königs an der Innenseite des Königstors in Boghasköi. — Kalkstein.
Mitte des II. Jahrtausends v. Chr. Die Figur ist etwas mehr als lebensgroß, bis zu den Augenwinkeln 182 cm, bis zur Helmspitze 225 cm hoch.
Steht noch an Ort und Stelle in Boghasköi, ist aber von den Ausgräbern unter Puchstein mit Erde bedeckt worden.
Es ist das beste Bildwerk des alten, vorgriechischen Kleinasien. Der König ist als Krieger in anbetender Haltung dargestellt. Der Gott, den er anbetet, ist nicht dargestellt, der gegenüberliegende Türpfosten ist leer. Vermutlich war der durch das Tor einziehende Hauptgott von Chattuschasch, der Hettiterstadt (Boghasköi), gedacht. Der Vermutung, rechts oben in der Ecke des Bildes sei der Sonnengott — eben der Hauptgott — in Gestalt einer runden flachen Scheibe dargestellt, pflichte ich mit Puchstein nicht bei. Als Krieger trägt der König den kurzen Schurz und die Streitaxt mit drei Dornen am Rücken, ferner den Helm mit Ohrenklappen und Helmband, das von der Spitze hinten herabhängt, und das Kurzschwert (oder Dolch) im Gürtel. Er ist barfuß. Aber auf seine Vergöttlichung deutet das Horn vorn am Helm. Von einer Amerikanerin und von Engländern ist die Figur für eine Amazone erklärt worden.
Nach Puchstein, Boghasköi, Tafel 19; Text S. 67 ff.

Tafel XXXV. Felsrelief eines hettitischen Gottes, der den Herrscher leitet. — In Jasili-Kaja, bei Boghasköi.
H.: 1,70 m.
Jasili-Kaja ist eine Felsengruppe, die sich malerisch und in geringer Höhe zu zwei engen, unregelmäßigen Gängen ordnet, deren Wände z. T. geglättet und in vertieften Rechtecken mit langen Reliefreihen geschmückt sind. Unser Relief steht allein an einer Wand rechts neben einer großen, phantastischen Komposition aus Löwen und einem spitzhaubigen Götterkopf. — Dargestellt ist vermutlich ein Gott, der mit der Linken den betenden Herrscher (?) umfaßt und führt. Der Gott ist kurzgeschürzt, der Herrscher im langen Mantel und mit langem, löwenschweifähnlichem Krummstab (?) bewehrt. Vor der Rechten des Gottes scheint eine kleine nackte Figur zu schweben. Rechts oben ist wappenartig ein ge-

flügeltes Symbol von zwei Säulen und zwei Krügen gestützt angebracht.
Nach dem Gipsabguß im Berliner Museum.
Vgl. Texier, Exploration archéologique de Galatie.

585. Bronzefigur eines Hettiters (Königs?) aus Boghasköi (?).
Um 1300 v. Chr.
Berlin, VA 4853
H.: 12,5 cm.
Große Ähnlichkeit mit dem Relief des Königs am Königstor in Boghasköi (Abb. 584). Die fehlende Kopfbedeckung ist aus anderem Material wohl wie dort zu ergänzen. Die Arme waren angesetzt, wie bei manchen anderen hettitischen Bronzefiguren. Die Bekleidung besteht sonst nur aus Halsband, Schurz und Gürtel. Die Figur war in ihrem Sockel eingezapft.
O. Weber, Orbis pictus, Bd. 9, Hettitische Kunst, S. 7.

586. Hettitische Doleritsäule mit dem Relief des Gottes Teschub und mit hettitischer Bilderinschrift auf der Rückseite. — Babylon, Kasr.
Entstehungszeit II. Jahrtausend v. Chr.
H.: 128 cm; Br.: 53 cm; Dicke: 35 cm. Konstantinopel, Museum.
Die Stele stammt aus dem Schutt der Königsburg Nebukadnezars (Hauptburg) in Babylon, ist vermutlich eine Siegestrophäe von einem Eroberungszug in hettitischen Ländern. Sie steht den nordsyrischen Bildwerken von Sendschirli, Karkemisch u. a. am nächsten. Der Gott ist durch zwei Hörner an seiner Mütze ausgezeichnet und erhebt Beil und Blitzbündel als Beherrscher des Wetters. Er ist mit kurzem, unten gefranstem Leibrock bekleidet und mit breitem Gürtel gegürtet, an dem ein Kurzschwert schräg befestigt ist. Er trägt Schnabelschuhe. Die Barttracht ist die sog. Fräse (Oberlippe rasiert, dagegen langer Kinn- und Backenbart), am Rücken hängt eine lange Haarlocke herab.
Nach Koldewey, Die hettitische Inschrift. Leipzig 1900.

587. Doleritrelief eines Kriegers. — Aus Sendschirli-Scham'al, von der nach außen gewandten Front der Ostseite des äußeren Burgtores.
II. Jahrtausend v. Chr., Zeit der Stele aus Babylon (Abb. 586).
H.: 135 cm. Berlin, Staatl. Museen.
Mit Reliefplatten dieser Art und Größe, aber mit ganz verschiedenartigen Darstellungen waren die Außen- und Innenwände des äußeren Burgtores bekleidet. Sie schützten den Sockel der Wände gegen Beschädigung und Feuchtigkeit. Gewand und Schwert, Helm und Schnabelschuhe wie beim Relief aus Babylon (Abb. 586), der übermannslange Speer und der in der Mitte beiderseitig eingezogene Schild, wie auch Einzelheiten der Bart- und Haartracht sind hier neu. Die Oberlippe ist nicht rasiert.
Nach v. Luschan, Ausgrabungen in Sendschirli, III, Tafel XL.

588. Die große Statue auf dem Löwensockel. — Aus Sendschirli-Scham'al, Palast J.
Um 850 v. Chr. vermutlich von Kalamu, dem Sohne des Haja, errichtet.
Höhe des Löwensockels: 72 cm, der Statue 3 m. Konstantinopel, Museum.
Der Sockel stand an der Ostseite des Gebäudes J im Norden der Burg von Sendschirli. Er hat an der Oberfläche ein großes Zapfloch, in welches die Statue jetzt wieder eingelassen ist. Diese selbst lag an der Südostseite desselben Gebäudes, die Zusammengehörigkeit mit dem Sokkel ist nicht zu bezweifeln. Wir werden an das Kultbild von Karkemisch erinnert (Abb. 589). Der Kopf trägt keine Kopfbedeckung, die Unterarme waren rechtwinklig vorgebogen und sind weggeschlagen. Die Rechte hielt einen langen Stab, der unten am Gewand anliegt. Was die Linke hielt, weiß man nicht. Eine lange Gürtelquaste hängt herab. Das Kurzschwert steckt im Gürtel. — Sockel und Statue machen einen höchst altertümlichen Eindruck. Wir sind jedoch nicht in der Lage, aus den Formen genaue Datierung abzuleiten.
Nach v. Luschan, Ausgrabungen in Sendschirli IV, Abb. 265. Vgl. ebd. S. 362 ff.

589. Kultbild. — Basalt. — Aus Karkemisch.
Ende des II. Jahrtausends. Jetzt in Angora.
Westlich des Tores am Ende des „Prozessionsweges", der vermutlich zu einem Tempel am Fuße der Burg führt. Die Lage geht aus der englischen Publikation nicht hervor. Auch die Größenmaße des Bildes fehlen. Vermutlich war es an Größe dem im Winkel bei der Türleibung ähnlich, an der die Reliefs 590, 2; 594; 595; 596, 1; 597 saßen. Dieses stand einst auf einem Doppellöwenpostament, wie unser hier abgebildetes, nur ist der Dämon, welcher die Löwen hält, ein anderer. Es ist etwa 70 cm hoch. Danach würde unser Kultbild samt Postament etwa 1,60 m hoch sein.
Ein ähnlicher Sockel wurde in Sendschirli gefunden, das zugehörige Götterbild ist dort ein überlebensgroßes Standbild (vgl. Abb. 588).
Nach Woolley, Carchemish, II, Tafel B. 25.

590, *1*. Doppelköpfiges geflügeltes Mischwesen „Kerub". — Dolerit-Reliefortho stat. — Von der Ostseite des äußeren Burgtores von Sendschirli-Scham'al.
II. Jahrtausend v. Chr.
H.: 89 cm. Konstantinopel, Museum.
Dies ist eine von den vierzig reliefierten Orthostatenplatten, mit denen die Wände des äußeren Burgtores bekleidet waren. Dem geflügelten Löwen wächst ein menschlicher Kopf über dem Nacken hervor. Ähnlich, nur ohne Löwenkopf, ist die Sphinx (Ausgrabungen in Sendschirli, III, Abb. 123) gebildet. Die rauhe blasige Oberfläche des Bildwerks muß man sich mit Putz überzogen und bemalt vorstellen. Vgl. Abb. 590, 2.
Nach Puchstein, Ausgrabungen in Sendschirli, III, Tafel XLIII.

—, *2*. Doppelköpfiges geflügeltes Mischwesen „Kerub". — Dolerit-Reliefortho stat. — In Karkemisch.
Mitte des II. Jahrtausends (?) v. Chr.
H.: 130 cm; Br.: 110 cm.
Wie 594; 595; 596, 1; 597 Teil einer Wandverkleidung, vermutlich eines Palastes im unteren Teil der Innenstadt (Lower City). Ähnliche Wandverkleidung aus Doleritplatten in Sendschirli, Tell Halaf, Saktschegözü und anderen Ruinen des „hettitisch-mitannischen" Kreises. Das dargestellte Mischwesen findet sich hier in Gesellschaft anderer Darstellungen vorderasiatischer Mythologie, die von Babylonien ausgeht. Es ist ein geflügelter Löwe mit unbärtigem Menschenhaupt, das den „hettitischen" gehörnten Götterhut trägt. Vorn an der Brust ist ein Tierkopf angesetzt, der hier nur teilweise einem Löwenkopfe ähnelt. Die Schwanzquaste scheint in einen Vogelkopf umgestaltet. Dieses Mischwesen ist bei den Assyrern ihrem obersten Gotte, dem Asur, zugeeignet (z. B. auf den Felsreliefs von Maltai: Jastrow, Bilder zur Religion Babyloniens und Assyriens, 98).
Nach Hogarth, Carchemish, I, Tafel B 14a; vgl. Sketch plan of lower city und Tafel B 9a.

590, *3*. Säulenbasis. — Dolerit. — Aus Sendschirli-Scham'al, Hilani III.
Nach 1000 v. Chr.
L.: 155 cm; H.: 96 cm; Br.: 124 cm.
Konstantinopel, Museum, eine ähnliche Basis auch in Berlin.
Ein Paar geflügelte Löwenmischwesen mit weiblichen Köpfen tragen die kreisrunde, käselaibförmige Unterlagscheibe der Säule auf dem Rücken. Der Scheibenrand ist mit Andeutungen von Phallen belebt. Die Augen waren ehedem aus verschiedenfarbigen Steinen eingesetzt. Die Flügel sind in merkwürdiger Weise vervielfältigt, senkrechte Fiederung zieht sich von den Schultern quer über die Brust, und je zwei Schwingen gehen daraus hervor, wie bei den geflügelten Dämonen der spätassyrischen Zeit, die mit vier Flügeln begabt erscheinen.
Nach F. v. Luschan und R. Koldewey, Ausgrabungen in Sendschirli, IV, Tafel LVI; s. auch II, S. 157.

591, *1*. Torlöwe von Saktsche-gözü. — Dolerit. — Vom Palast(?)-Tor.
7. (?) Jahrhundert v. Chr.
Saktsche-gözü liegt 22 km östlich von Sendschirli-Scham'al am Fuße des Kurd Dagh. Die Bauten und

die Bildnerei sind der von Sendschirli nahe verwandt. Vgl. den Torlöwen (Abb. 591, 2), über den der von Saktsche-gözü etwa ebenso weit hinaus entwickelt scheint wie der babylonische Löwe Nebukadnezars II. über den der Spätassyrer. Vor allem ist die Ausbildung des Rachens der Natur mehr angenähert. Die Muskulatur dagegen ist noch steif.
Nach Garstang, The land of Hittites, Tafel 78.

591, *2*. Torlöwe jüngeren Stils. — Dolerit. — Aus Sendschirli-Scham'al, vom inneren Burgtor.
8. Jahrhundert v. Chr.
H.: etwa 170 cm. Berlin, Staatl. Mus.
Ein Paar solcher Löwen stand rechts und links an den Leibungen des Toreinganges, dem Eintretenden entgegenfletschend. Sie sind aus älteren, ungeschickter gearbeiteten Leibungslöwen herausgemeißelt, deren Pranken zum Teil noch am unteren Rand erhalten blieben. Schärfe der Gliederumrisse, Darstellung der Muskulatur durch vertiefte Linien an Stellen, die mit der natürlichen Begrenzung der Muskeln nichts gemein haben, stellt diese jüngeren Löwen in die Nähe der jungassyrischen des 9./8. Jahrhunderts.
Nach Ausgrabungen in Sendschirli, III, Tafel XLVII.

592, *1*. Hirschjagd.—Dolerit(?)-Relief.— Vermutlich aus Ordasu bei Malatia am oberen Euphrat.
II. Jahrtausend v. Chr.
Paris, Louvre.
Zu Wagen jagender Großer (Herrscher?), Bogner und Lenker. Nur ein einziges Roß, aber vier Zügel; das andere Roß ist wohl weggelassen. Oben eine Zeile „hettitischer" Bilderschrift.
Nach Heuzey, Les origines orientales de l'art, Tafel 10.
Vgl. Ed. Meyer, Reich und Kultur der Chetiter, Tafel VII; S. 82, 157. — Messerschmidt, Corp. inscr. hetticarum, Tafel 16a und S. 13.

—, *2*. Löwenjagd. — Orthostatenplatten aus Dolerit. — Aus Saktsche-gözü.
7. (?) Jahrhundert v. Chr.
Wie 592, 1 verwandt mit Bildwerken aus Sendschirli, das 22 km westlich liegt.
Zwischen „Flechtbändern" die Darstellung eines zu Wagen jagenden Großen, der sich nach assyrischer Art von der geflügelten Sonnenscheibe beschützen läßt. Pferdegeschirr wie im 9. Jahrhundert in Assur, das Pferd ist außerdem gepanzert, das Deichseltuch, das farbig zu denken ist, wie eine Standarte, fehlt nicht. Es ist nur ein Pferd dargestellt, aber zweifellos fuhr man immer zweispännig. Der steif schreitende, den einen Vorderfuß hebende Löwe wird von hinten und von vorn angegriffen. Ein kurzgeschürzter, unbärtiger Jüngling sticht ihn von hinten mit dem Speer und schwingt eine doppelschneidige Axt. Ein bärtiger Mann in assyrischer Kriegertracht sticht ihn mit dem Speer ins Auge.
Vgl. Nimrod Dagh Expedition, 1882/83, I, 147.

593. Grabstele einer Königin. — Dolerit. — Aus Sendschirli-Scham'al, wahrscheinlich zur Grabkammer beim alten Hilani (I) gehörig.
Zeit des Barrekub, 8. Jahrh. v. Chr. Höhe des Reliefs: 134 cm, des Blockes: noch 170 cm. Berlin, Staatliche Museen.
Der Kopf der Königin ist bedeckt mit einer enganliegenden Kappe aus dünnem Stoff. Das Gewand wird bei der Schulter durch eine Fibel zusammengehalten, wie sie im 8. vorchristlichen Jahrhundert in Sendschirli und in Assyrien üblich ist. Die Rechte hebt ein Trinkgefäß hoch, die Linke hält eine Blume. Auf dem Klapptischchen steht das „Totenmahl". Ein junger Diener fächelt mit einem Federfächer und hält in der Linken ein Sichelmesser. Oben eine ornamental gehaltene, geflügelte Sonnenscheibe.
Originalaufnahme.
Vgl. v. Luschan, Ausgrabungen in Sendschirli, IV, Tafel LIV, beschrieben S. 325ff.

594. Dämonen. — Dolerit-Relieforthostat. — In Karkemisch.
Mitte des II. Jahrtausends (?) v. Chr.
H.: 125 cm; Br.: 204 cm.

Wie 590, 2; 595; 596, 1; 597 Teil einer Wandverkleidung eines großen Gebäudes (des Palastes) am Fuße der Burg. Stand nicht mehr aufrecht. Aus dem babylonischen Mythenkreis entnommene Dämonen. Zwei Stiermänner (Lamassi), gegenständig, je einen Speer haltend, mit Hörnerhaube, starkem Haarwuchs und Rinderohren. Es sind eigentlich Hüter eines Tempeleinganges, der hier fehlt. Hinter ihnen löwenköpfige Dämonen mit kurzer Waffe und in kurzen Röcken, ebenfalls wohl mißverstanden übernommen, da ihre Rechte nicht weiß, was die Linke tut (die eine in Rede- oder Gebetsgeste, die andere drohend oder angreifend).
Nach Hogarth, Carchemish, I, Tafel B 14, b; s. auch Scetch plan of lower city.

595, *1*. Dolerit-Relieforthostat mit hettitischen Bilderinschriften. — In Karkemisch.
7. Jahrhundert v. Chr.
H. und Br.: 110 cm.
Vgl. 590, 2; 594; 595, 2; 596, 1; 597. Teil der Leibungsverkleidung der monumentalen Palasttür (links neben 595, 2). Der innere Zusammenhang dieser Darstellungen ist ganz locker. Auf der Leibungsfläche beginnt es links mit einer großen hettitischen Bilderinschrift (davon ein Teil Abb. 597, 3), gegen die sich von rechts kommend (auf der zweiten Platte) zwei Würdenträger wenden. Dann kommt unsere zweistreifige Platte, deren obere Reihe in ähnlich feierlicher Weise den beiden Großen folgende Leute darstellt, hinter ihnen wohl ein Affe mit einer Stange, auf der ein Vogel sitzt. In der unteren Reihe hingegen werden zwei Paare Spielender gezeigt, das linke mit den Knöcheln als Würfeln, das andere mit Gegenständen, die an unser Kreiselspiel erinnern. Ihnen folgt auf der vierten Platte die Darstellung von Abb. 595, 2. Könnten wir die Beischriften entziffern, so würde uns der Zusammenhang vielleicht klar werden.
Nach Hogarth, Carchemish, I, Tafel B 7, b; s. auch Scetch plan of lower city.

595, *2*. Dolerit-Relieforthostat mit hettitischer Bilderinschrift. — In Karkemisch.
7. Jahrhundert v. Chr.
H.: 115 cm; Br.: 95 cm.
Vgl. 590, 2; 594; 595, 1; 596, 1; 597. Teil einer Wandverkleidung des Palastes (?) am Fuße der Burg, und zwar an der erhaltenen Leibung einer monumentalen Tür. Das Relief ist aus einer Platte gemeißelt, die vorher ein älteres Relief getragen hatte, von dem unten auf dem stehengebliebenen Rand noch Reste zu sehen sind. Vermutlich gehört dies ältere zu den altertümlicheren Reliefplatten, von denen Abb. 590, 1 und 2 eine Probe geben. Eine Frau mit Kind auf dem Arm führt ein Haustier, das man für ein kurzwolliges Schaf halten möchte, dessen Beine und Füße äußerst plump ausgefallen sind, während der Kopf unverhältnismäßig schlank ist. In seiner Ruhe und Rundlichkeit gehört dieses Bildnis zu den benachbarten, die namentlich durch die Haartracht in spätassyrische Zeit (7. Jahrhundert) gewiesen werden. Leider ist die Beischrift in hettitischen Hieroglyphen noch nicht entziffert.
Nach Hogarth, Carchemish, I, Tafel B 8, a, b; s. auch Scetch plan of lower city.

596, *1*. Leibgarden. — Dolerit-Relieforthostat. — In Karkemisch.
Etwa 7. Jahrhundert v. Chr.
H.: 105 cm; Br.: 137 cm.
Vgl. 590, 2; 594; 595; 597. Teil einer Wandverkleidung neben einer monumentalen Tür, deren eine Leibung mit Verkleidung aus Inschriftplatten noch erhalten ist. Leibgarden des Königs, unbärtige Jünglinge, die Speer, Pfeilbündel (?) und Keule mit Bronzeknauf die Stufen hinauf bringen. Sie sind barhäuptig, der Schopf im Nacken ist in Locken gelegt, wie sie seit Sargon II. in Assyrien üblich waren. Der breite Gürtel, mit dem der lange, glatte, kurzärmelige Rock gegürtet ist, könnte noch heute in Syrien hergestellt sein aus Seide und Goldfäden.
Nach Hogarth, Carchemish, I, Tafel B 1a, b; s. auch Scetch plan of lower city und Tafel B 5b.

596, 2. Musikanten. — Auf zwei Dolerit-Relieforthostaten. — Aus Sendschirli-Scham'al, vom nördlichen Hallenbau.
8./7. Jahrhundert v. Chr.
H.: 113 cm.
Vier bärtige Männer, zwei mit Tamburins, zwei mit Leier. Verschiedene Haartracht, aber gleiche Vollbärte, auch die Oberlippe ist behaart. Das glatte Gewand ist uniformmäßig gegürtet, der Gürtel hat drei Quasten. Es ist die Uniform der fürstlichen Musikanten. Gürtelschloß wie prähistorische aus dem Kaukasus. Die Leier des vorderen hat schräges, die andere gerades Querholz.
Nach v. Luschan, Ausgrabungen in Sendschirli, IV, Tafel LXII; s. auch S. 355ff.

Tafel XXXVI. Relief des Königs Barrekub mit seinem Sekretär. — Dolerit-Orthostatenplatte. — Aus Sendschirli-Scham'al.
Aus dem nördlichen Hallenbau im Nordwesten der Burg, als Leibungsplatte der Säulenstellung.
8. Jahrhundert v. Chr.
H.: 112 cm. Berlin, Staatl. Museen.
Barrekub thront auf einem Sessel späten assyrischen Stils mit dazu passender Fußbank. Seine Schopftracht ist ebenfalls spätassyrisch, die Ohrlocke westsemitisch. Kopfbedeckung ähnlich wie bei der Königin der Grabstele (Abb. 593). Er trägt ein langes Umschlagtuch über beide Schultern. Als Herrscherinsignie hält er in der Linken einen kleinen Palmettstab. — Der kurzhaarige, unbärtige Sekretär trägt enganliegenden Turban, eine Schreibtafel unter dem Arm und einen Griffelkasten in der Linken. Die Rechte erhebt er wie ein Beter. Zwischen beiden ein Göttersymbol, Mondsichel auf Quastenstab, darüber „Sonnen"(?)-Ball. Dabei Barrekubs einzeilige Inschrift in erhabenen aramäischen Lettern.
Originalaufnahme.
Vgl. v. Luschan, Ausgrabungen in Sendschirli, IV, Tafel LX, Abb. 255; S. 345ff.

597, 1. Leibgarde. — Dolerit-Orthostatplatte. — In Karkemisch.
7. Jahrhundert v. Chr.
H.: ca. 1 m.
Krieger in feierlichem Aufzug, im langen Leibrock mit schönem breitem, geflochtenen Gürtel, den großen Rundschild am Tragband auf dem Rücken, den Speer gefällt, das Schwert gegürtet, in betender Haltung nach rechts schreitend.
Nach Hogarth, Carchemish, I, Tafel B 5.

597, 2. Dolerit-Orthostatplatte mit der Darstellung zweier Krieger. — In Karkemisch.
7. Jahrhundert v. Chr.
H.: rd. 130 cm; Br.: 110 cm.
Vgl. 590, 2; 594; 595; 596, 1. Teil der Wandverkleidung des Palastes zu Füßen der Burg. Aus der Form des Helmes mit Raupenbügel und Schweif, der erst von Sargon II. in Assyrien auftritt, ergibt sich das späte Datum dieser Platte (der ältere Helm des 9. Jahrhunderts hat geschweift-kegelige Form und eine schlanke Spitze). Vor der Stirn ist dem Helm hier noch ein Buckel angenietet, der auch fehlen kann, vielleicht ein Rangabzeichen (?). Hinten ein Doppelwulst als Halsberge, wenn es nicht ein zopfartiger Schopf ist. Die Vollbärte sind glatt und kurz gestutzt, man könnte fast an breite Lederkinnbänder denken, weil die sonst übliche Haarkräuselung fehlt. Kurzer gegürteter Ärmelleibrock, der die Knie freiläßt. Am linken Handgelenk ein Ring. Der Rundschild wird am Rücken angehängt getragen, wie, ist nicht ersichtlich, ein Tragband fehlt (wohl nur in der Darstellung, es müßte doch quer über die Brust gehen). Den kurzen Wurfspeer tragen die Krieger „gefällt". Die linke Hand ist wie zum Gebet vor einem Gotte geballt. Die Krieger sind daher nicht einfach als marschierend dargestellt, sondern in feierlich gottesdienstlicher Haltung begriffen. Vor der Wand, an der diese Platte und andere ähnliche angebracht waren, stand das grausig-großartige Götterbild, das wir in Abb. 589 wiedergeben.
Nach Hogarth, Carchemish, I, Tafel B 2b; s. auch Scetch plan of lower city.

597, 3. Teil einer „hettitischen" Bilderinschrift auf Doleritplatte. — In Karkemisch, Leibungsecke am Beginn des Prozessionsweges.

7. Jahrhundert v. Chr.
H.: 110 cm; Br.: 70 cm; Dicke: 30 cm. Der Block ist auf der einen Schmalseite und auf der Breitseite, die in der Leibungsfläche liegt, mit neun Zeilen Schrift bedeckt. Die Zeichen sind erhaben gemeißelt. Sie werden bustrophedon gelesen, d. h. die erste Zeile von rechts nach links, die zweite von links nach rechts usw. Den Anfang bildet „der Sprechende", hier in ganzer Figur in der Tracht des 7. Jahrhunderts.
Nach Woolley, Carchemish, I, pl. B 6.

598. Die Burg von Sendschirli-Scham'al, ergänzt.

In der Mitte der kreisrund angelegten Stadt Sendschirli-Scham'al am Fuße des Amanus liegt auf erhöhtem Hügel (Tell), der wahrscheinlich die Schichten der ältesten Besiedelungen des Platzes enthält, die Burg. Sie ist in verschiedenen Zeiten vom II. vorchristlichen Jahrtausend ab bis in die letzte Assyrerzeit im 7. Jahrhundert v. Chr. hinein zu der hier dargestellten Form gelangt. Quermauern mit besonderen großen Festungstoren teilen sie in „Abschnitte", die Paläste liegen im nördlichen und nordwestlichen, dem innersten und höchsten Teil. Nur ein Eingang führt von Süden her hinein. Die drei Hauptbauten, von den Assyrern Hilani genannt, ähneln in der Anlage dem Festungstor und haben zwischen den Türmen eine offene Säulenhalle. Das älteste, aus dem II. Jahrtausend, liegt an der Nordostfront (rechts), die beiden anderen, die noch in der letzten Zeit der Fürstenherrschaft von Scham'al bewohnt waren, stehen an einem Hofe mit Pfeilerhallen (vgl. Textabb. 38). Der jüngste Bau ist nachträglich im äußersten Nordwesthof freigelegt worden und hier noch nicht dargestellt.
Nach Koldewey, Ausgrabungen in Sendschirli, II, Tafel XXX.
Vgl. v. Luschan und Jacobi, Ausgrabungen in Sendschirli, IV, Abb. 175.

599. Das südliche Stadttor in Sendschirli-Scham'al, ergänzt.

In der kreisförmigen Doppelumwallung der nordsyrischen Stadt Sendschirli-Scham'al am Fuße des Amanus liegen drei Stadttore, davon das südliche das größte, mit weit vorgeschobenem Vorhof der äußeren Toranlage und einfachem Durchgang mit Querraum der inneren. Jeder Durchgang wird durch ein Paar Tortürme flankiert. Die Befestigungskunst der Spätassyrer hat hier belehrend gewirkt, ähnliche Anlagen gibt es in Chorsabad-Dûr Sarrukîn.
Nach Koldewey, Ausgrabungen in Sendschirli, II, S. 112, Abb. 23.

600, 1. Elfenbeinschnitzerei mit Vergoldung der Stege und Lapislazuli-Einlagen. — Aus Nimrud-Kalach.

9. Jahrhundert (?) v. Chr.
H.: ca. 13 cm. London, British Museum, Babylonian Room, Table Case I.
Wohl aus ägyptisch beeinflußtem Lande (etwa Phönizien oder Kypern) nach Assyrien importiert. Die Lotosranken klingen an Ägyptisches an, der kapitellartige Aufbau dagegen sieht mittelmeermäßig aus. Alle Formen sind weich, fast weichlich. Zwei voneinander abgewandte geflügelte Löwengreifen sind in ein breites, nach oben geschwungenes, nach innen aufrollendes breites Rund hineingesetzt, das von einer lilienartigen Blüte getragen und von Lotosstengeln berankt wird. Die Greifenflügel hatten farbige Einlagen.

—, 2. Stück einer relifierten Elfenbeinbüchse. — Aus Kypern (?).

Anfang des I. Jahrtausends v. Chr.
H.: ca. 5,2 cm. London, British Museum, Babylonian Room, Table Case I.
Ein jugendlicher Held geht dem Löwen zu Leibe, packt ihn an der Kehle und stößt ihm das Kurzschwert in die Brust. Sein Haar ist gebunden wie beim Krieger auf 600, 3; sein kurzärmeliger Leibrock ist reich verziert und gefranst.
Kleinasiatisch-syrisch (phönikisch?).
Vgl. Abb. 601, 1 und 2.

600, 3. Stück einer reliefierten Elfenbeinbüchse. — Aus Kypern (?).

Anfang des 1. Jahrtausends v. Chr. H.: ca. 6,2 cm. London, British Museum, Babylonian Room, Table Case I.

Zwischen zwei Flechtbändern ist die Figur eines jugendlichen knienden Kriegers in kräftigem Relief ausgearbeitet. Er hat hinter sich einen mächtigen Rundschild und in beiden Händen hält er einen Speer gefällt. Der Haarschopf wird von einem Stirnband gehalten, der Oberkörper ist nackt, das Schurzgewand reich verziert wie bei 600, 2. Kleinasiatisch-syrisch (phönikisch?). Vgl. Abb. 601, 1 und 2.

601. Elfenbeinschnitzereien aus phönikischer (?) und kyprischer Werkstatt.

8./7. Jahrhundert v. Chr. London, British Museum, Babylonian Room, Table Case I.

1. Büchsenbruchstück mit Musikantinnen. Fundort fraglich. Gr. Br.: ca. 7 cm.
2. Büchsenbruchstück mit sitzender, reichgekleideter Frauenfigur. Fundort fraglich. H.: ca. 5,7 cm. Ähnliche Stücke wie 1 und 2 kommen in Sendschirli vor.
3. Möbelteil mit zwei Rücken an Rücken stehenden weiblichen Figuren mit polos-artigem Kopfschmuck, wie 4 und 5. Vermutlich kyprische Arbeit. Gefunden in Nimrud-Kalach. H.: ca. 12,5 cm.
4. Elfenbeinköpfchen, wie 3. H.: ca. 3,5 cm.
5. Elfenbeinkopf kyprischer Arbeit, gefunden in Nimrud-Kalach, mit langen Ohrlocken und niedriger polos-artiger Kappe. H.: ca. 4,3 cm.

Ägyptischer Einfluß ist noch erkennbar, näher ist die Verwandtschaft mit Altkleinasiatischem und Mesopotamischem, erstere z. B. beim Gewand der Sitzenden.

1 und 2 behandelt bei Poulsen, Der Orient und die frühgriechische Kunst, S. 46f.; über 3 und 5 vgl. ebd. S. 42f. und S. 48.

602. Gott Sandon und anbetender Herrscher. — Felsrelief von Ivriz.

Ivriz liegt am Nordabhang des Kilikischen Taurus in der Nähe von Eregli, also nicht weit von den kilikischen Pforten, wo sich jetzt die früher sogenannte Bagdadbahn durchwindet. Man nimmt an, daß der in Kilikien als oberster Gott verehrte Sandon mit dem überkräftig dargestellten Gotte der Fruchtbarkeit gemeint sei. Die in hettitischer Bilderschrift beigesetzte Legende würde seinen und des Beters Namen ergeben, wenn man sie lesen könnte. Nach einer Photographie von Prof. Dr. Sarre.

Vgl. Ed. Meyer, Reich und Kultur der Chetiter, Berlin 1914, S. 117, 163.

Die Darstellung der achämenidischen und parthischen Kunst, die hier vielleicht vermißt werden könnte, ist im Plan der Propyläen-Kunstgeschichte aus Gründen der räumlichen Disposition dem Islam-Bande zugeteilt worden.

TAFELVERZEICHNIS

Tafel	I	nach S. 220
„	II	„ „ 230
„	III	„ „ 232
„	IV	„ „ 236
„	V	„ „ 258
„	VI	„ „ 280
„	VII	„ „ 286
„	VIII	„ „ 296
„	IX	„ „ 304
„	X	„ „ 322
„	XI	„ „ 326
„	XII	„ „ 330
„	XIII	„ „ 332
„	XIV	„ „ 346
„	XV	„ „ 352
„	XVI	„ „ 362
„	XVII	„ „ 376
„	XVIII	„ „ 404
„	XIX	„ „ 408
„	XX	„ „ 426
„	XXI	„ „ 432
„	XXII	„ „ 438
„	XXIII	„ „ 452
„	XXIV	„ „ 456
„	XXV	„ „ 462
„	XXVI	„ „ 472
„	XXVII	„ „ 484
„	XXVIII	„ „ 500
„	XXIX	„ „ 520
„	XXX	„ „ 522
„	XXXI	„ „ 528
„	XXXII	„ „ 550
„	XXXIII	„ „ 558
„	XXXIV	„ „ 560
„	XXXV	„ „ 584
„	XXXVI	„ „ 596

K A R T E N

Abu-roâsch B.
Abusimbel K.
Abusîr B.
Abusîr-el-melek C.
Abydos F.
Achmîm F.
Alexandrien A.
Âmada K.
Amarna E.
Anîbe K.
Aswân H.
Atbâra P.
Awâris B.

Badâri E.
Ballâs F—G.
Barkal, Berg O.
Beni-Hasan E.
Bersche E.
Bêt-Challâf F.
Blauer Nil R.
Bubastis B.

Chartûm R.

Dahschûr C.
Delta A.
Déndera F.
Dêr-el-báhari G.
Dêr-el-Gebrâwi E.
Dêr-el-medîne G.
Dimeh C.

Edfu G—H.
(El-)Amarnas. Amarna
El-Amra F.
Elephantine, Insel H.
Elkâb G.
Esne G.
Et-Till in (El-)Amarna E.

Fajjûm C.

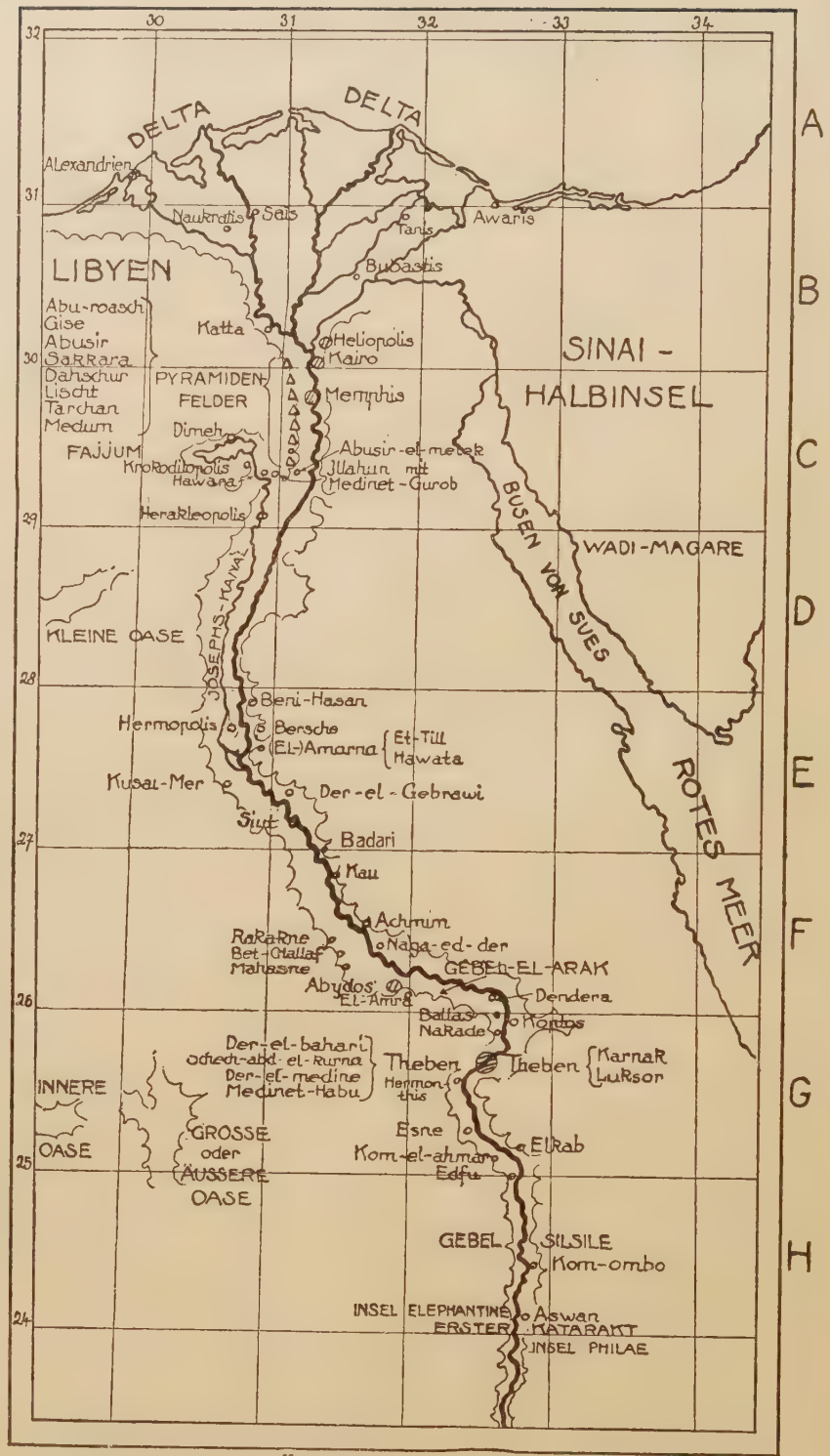
Gebel-el-arak F.
Gebel Silsile s. Silsile
Gîse B.
Goldbergwerke K.

Hawâra C.
Háwata in (El-)Amarna E.
Heliopolis B.
Herakleopolis C.
Hermonthis G.
Hermopolis E.
Hierakonpolis, siehe Kôm-el-ahmar

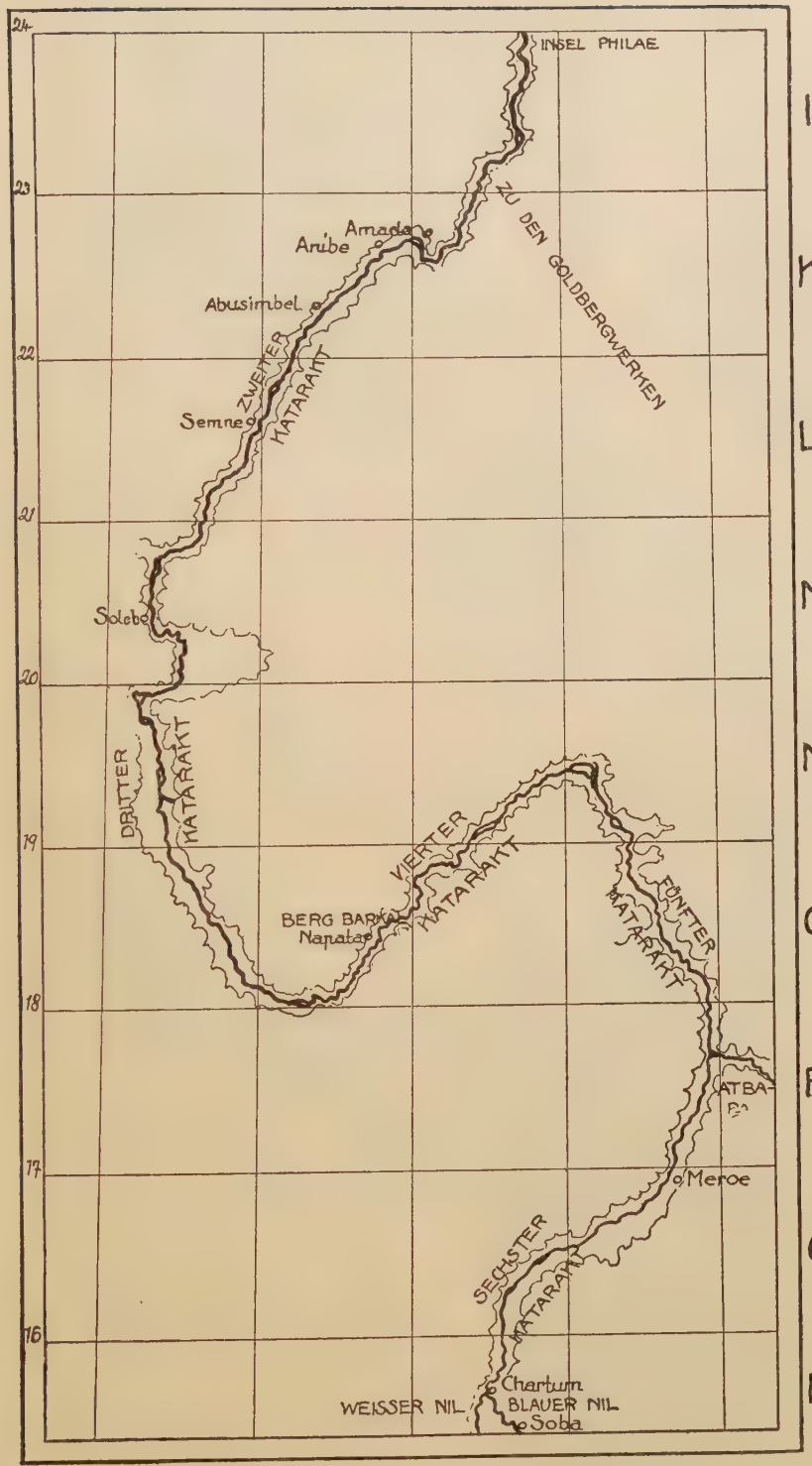
Illahûn C.

Josephskanal C—E.

Kairo B.
Karnak G.
Katarakt, Erster H.
Zweiter K—L.



Karte von Ägypten und Nubien (Nordhälfte)



Karte von Agypten und Nubien (Südhälfte)

Katarakt, Dritter N.
Vierter N—O.
Fünfter O.
Sechster Q.

I
Katta B.
Kau F.
Kôm-el-ahmar(Hierakonpolis) G.
Kôm-esch-schukâfa in Alexandrien A.
Kôm-Ombo H.

K
Koptos G.
Krokodilopolis C.
Kusai E.

Libyen B.
Lischt C.
Luksor G.

L
Mahâsne F.
Medînet Gurôb C.
Medînet Hâbu G.
Medûm C.
Memphis C.
Mêr E.
Meroë Q.

M
Naga-ed-dêr F.
Nakâde G.
Nápata O.
Naukratis B.
Nil, Blauer R.
Weißer R.

N
Oase, Äußere G.
Große G.
Innere G.
Kleine D.

Philae I.
Pyramidenfelder B—C.

O
Rakâkne F.
Rotes Meer E—G.

Saïs B.
Sakkâra B.
Schêch-abd-el-kurna G.
Semne L.
Silsile, Gebel H.
Sinai-Halbinsel B—E.
Siût E.
Sôba R.
Soleb M.
Suês, Busen von C—E.

P
Tanis B.
Tarchân C.
Theben G.

Q
Wadi-Magâre D.
Weißer Nil R.

R

Karte von Vorderasien

Z E I T T A F E L N

ÄGYPTEN

Nicht alle Herrscher sind genannt, sondern nur die in diesem Buche vorkommenden, ergänzt durch einige sonst wichtige. Die am rechten Rande stehenden Ziffern sind die von E. Meyer (Nachtrag zum ersten Bande der Geschichte des Altertums, 1925) aufgestellten Jahreszahlen. Die Ziffern in Klammern geben die von L. Borchardt („Die Annalen und die zeitliche Festlegung des Alten Reiches usw.", 1917) errechneten.

I. DIE VORZEIT (bis 4186) ..... Bis 3200

II. DAS ALTE REICH (4186—2720) ..... 3200—2270

A. Die Frühzeit (4186—3642) ..... 3200—2780

1. Dynastie (4186—3938) ..... 3200—3000
Narmer; Athotis = Aha; Kenkenês = Djer; Wenephês = Djet (Ezôjet); Usaphaïs = Wedimu (Den); Miebis = Anedjeb; Semempsês = Semerchêt; Bienechês = Kea.

2. Dynastie (3938—3642) ..... 3000—2780
Hetep-sechemui; Nebrê; Neterimu (Neteren); Perebsen; Sendi; Chasechem; Chasechemui.

B. Die Pyramidenzeit (3642—2720) ..... 2780—2270

3. Dynastie (3642—3430) ..... 2780—2720
Djôser; Hu (Huni).

4. Dynastie (3430—3160) ..... 2720—2560
Snefru; Cheops; Dedefrê; Chephrên; Mykerînos; Schepseskaf.

5. Dynastie (3160—2920) ..... 2560—2420
Userkaf; Sahurê; Nefererkerê; Niuserrê; Menkauhôr; Onnos.

6. Dynastie (2920—2720) ..... 2420—2270
Teti = Othoës; Phiops I.; Mernerê; Phiops II.

III. DIE ZWISCHENZEIT (2720—2040) ..... 2270—2100

7.—10. Dynastie ..... 2270—2100
Cheti (Achthoës).

IV. DAS MITTLERE REICH (2040—gegen 1700) . . . . . 2100—1700
11. Dynastie (2040—1995) . . . . . 2100—2000
Mentuhotep.
12. Dynastie (1995—1790) . . . . . 2000—1790
Amenemhêt I.; Sesostris I.; Amenemhêt II.; Sesostris II.; Sesostris III.; Amenemhêt III.; Amenemhêt IV.
13. Dynastie . . . . . 1790—1700
Sebekhotep; Neferhotep; Mentuhotep.

V. DIE HYKSOSZEIT . . . . . 1700—1555
14.—16. Dynastie.
17. Dynastie . . . . . bis 1555
Sekenjenrê; Kamose; Königin Ahhotep; Amôsis.

VI. DAS NEUE REICH . . . . . 1555—712
a. 18. Dynastie . . . . . 1555—1447
Amenôphis I.; Thutmôsis I.; Thutmôsis II.; Hatschepsut; Thutmôsis III.
b. 18. Dynastie . . . . . 1447—1375
Amenôphis II.; Thutmôsis IV.; Amenôphis III.
c. 18. Dynastie (Amarna-Zeit) . . . . . 1375—1350
Amenôphis IV. = Echenatôn; Sakerê; Tutanchatôn = Tutanchamûn; Eje.
d. 19. Dynastie . . . . . 1350—1200
Haremháb; Ramses I.; Sethos I.; Ramses II.; Merneptáh; Siptáh; Sethos II.
20. Dynastie . . . . . 1200—1090
Sethnacht; Ramses III. bis Ramses XII.
21. Dynastie (Amûn-Priester) . . . . . 1090—945
e. 22.—24. Dynastie (Libyer) . . . . . 945—712
Scheschonk; Osorkon; Takelôthis; Petubastis; Bokchôris.

VII. DIE SPÄTZEIT . . . . . 712—332
25. Dynastie (Äthiopen) . . . . . 712—663
Schabaka; Schabataka; Taharka.
Assyrerherrschaft etwa von 670 bis 663.
26. Dynastie . . . . . 663—525
Psammetich; Necho; Apries; Amasis.
27. Dynastie (Perser) . . . . . 525—332
Von 404 bis 341 einheimische (28.—30.) Dynastie: Nektanebôs (äg. Nechtanbôf; Nektanebês (äg. Nechtharechbêt).

VIII. DIE PTOLEMÄERZEIT (Griechische Herrschaft) .. .. 332—30
Alexander; Ptolemäer.

IX. DIE RÖMISCHE ZEIT (Römische Kaiser) 30 v. Chr. — 395 n. Chr.

X. DIE BYZANTINISCHE HERRSCHAFT .. .. 395—638

XI. DIE ARABISCHE HERRSCHAFT .. .. seit 638

VORDERASIEN

Stadtstaaten in Babylonien: Tello-Lagasch, Warka-Uruk, Oheimir-Kisch u. a. (Priesterfürsten Ur-nina, Eannatum, Entemena u. a.) .. .. 3500—3000
Ähnlicher Stadtstaat in Assur (Herrscher z. B. Ititi)
Sargon I., Naramsin, babylonisches Weltreich .. .. um 2700
Gudea, Priesterfürst von Tello-Lagasch .. .. um 2500
Bur-sin, König von Südbabylonien, Lehnsherr von Assur .. .. um 2300
Iluschuma, Irischum, selbständige Herrscher von Assur .. .. 2070—2039
Hammurapi, König von Babylon und ganz Mesopotamien .. um 1950
Hettiter-Einfall in Babylonien 1920
Schamschi-Adad, König von Assur .. .. um 1900
Mitanni-Herrschaft in Assyrien .. .. um 1800—1600
Asuruballit von Assyrien, Begründer der assyrischen Großmacht 1405—1385
Adadnirari I., Salmanassar I., Tukulti-Ninurta I., assyrische Großkönige .. .. 1320—1238
Hettitisches Großreich von Boghasköi .. .. 1500—1250
Nebukadnezar I. von Babylon .. .. um 1120
Tiglatpileser I. von Assyrien .. .. 1120—1100
Salomo, König in Jerusalem .. .. 970—933
Tukulti-Ninurta II., Asurnasirpal II., Salmanassar III. von Assyrien, Bauherren in Assur und Kalach .. .. 890—824
Semiramis, Königin von Assyrien .. .. 811—807
Tiglatpileser IV., König von Assyrien .. .. 746—727
Sargon II., Begründer der Sargoniden-Dynastie von Assyrien .. 722—705
Sanherib, Asarhaddon, Asurbanipal-Sardanapal .. .. 705—626
Sin-schar-ischkun .. .. 626—612
Zerstörung Nineves 612
Nabupolassar, Nebukadnezar II. von Babylon .. .. 625—561
Nabonid von Babylon .. .. 555—538
Einnahme Babylons durch die Perser (Cyrus) 539

REGISTER

Abu Habba-Sippar 147,148, 516, 518, 680, 682, 683.
Abu-roâsch 712.
Abu Schahrein-Eridu 136, 147.
Abusimbel 88, 111, 112, 326, 393, 640, 651, 712; Taf. XI.
Abusîr 36, 37, 41, 42, 215 bis 217, 251—257, 289, 412, 619, 620, 626, 627, 629, 632, 712.
Abusîr-el-melek 607, 608, 612—614, 657, 712.
Abydos 29, 41, 56, 58, 69, 103, 106, 172, 173, 178, 181, 190, 199—202, 205, 304, 327, 361, 390, 391, 605, 606, 608, 609, 612 bis 618, 635, 640, 645, 651, 712.
Achaia s. Griechenland.
Achämeniden 135, 137, 140, 148, 149, 158, 160, 168, 578, 579, 701.
Achmîm 712.
Achthoës s. Cheti.
Adad 525, 682, 686, 692.
Adadnirari I. 718.
— III. 692.
Adad-zêr-ikischa 682.
Aden, Golf von 71.
Afrika (s. auch Neger) 18, 19, 60, 125.
Ägäisches Meer 134, 135, 153, 714.
Ägypten 9—129, 133, 137 bis 141, 154, 157, 160, 161, 165, 167, 169—464, 605 bis 665, 679, 708, 709, 712—714, 716—718; Taf. I—XXV.
Aha s. Athotis-Aha.
Ahhotep 306, 636, 654, 657, 717.
Ahuramazda 701.
Akkad 134, 153, 714.
Aleppo (Chalybon-Halab) 166, 714.
Alexander der Große 120, 134, 135, 148, 158, 718.
Alexandrien 125, 429, 451, 660, 712.
—, Museum 451, 663.
Aline 664; Taf. XXIV.
Âmada 712.
Amanus 166, 708, 714.
Amarna 88—102, 106, 110, 111, 113, 116, 119, 127, 330—332, 349—353, 377, 379—381, 386, 413, 640, 641, 643—645, 647—650, 654, 657, 712, 717; Taf. XII, XIV, XV, XVII.
Amasis 654, 717.
Amenemhêt I. 53, 59, 61, 311, 637, 717.
— II. 306, 636, 717.
— III. 59, 282, 286, 298, 631, 632, 634, 637, 717; Taf. VII.
— IV. 310, 637, 717.
— -Serer 75, 105.
Amenhotep, Sohn des Hapu 338, 642.
Amenôphis 68, 77.
— I. 717.
— II. 72, 82, 344, 638, 643, 717.
— III. 78, 81, 82, 84, 86, 89, 93, 96, 101, 103, 104, 110, 320, 321, 343, 345, 368, 384, 405, 417, 639, 642, 643, 646—650, 653, 655, 658.
— IV. (Echenatôn) 88 bis 94, 96, 97, 346, 347, 376 bis 379, 640, 643, 644, 648, 649, 654, 717; Taf. XII, XIV, XV, XVII.
Amerika, Alt- 17, 45, 62.
Amid-Diarbekr 161, 714.
Amoriter 166.
Amôsis 68, 69, 77, 78, 361, 402, 636, 643, 645, 654, 717.
Amra s. El-Amra.
Amûn 53, 69, 71, 85, 87 bis 90, 92, 103, 104, 107, 109, 113, 114, 318, 358, 374, 393, 639, 640, 645, 647, 648, 651, 717.
Amûn-Haráchte 640.
Angora 165, 704, 714.
Anîbe 415, 658, 712.
Ansa 683.
Antef 288, 632, 636.
Antefôker 301, 634.
Antum 147, 524, 686.
Anu 147, 524, 525, 686.
Anûbis 41, 58, 69, 70, 446, 626, 662.
Anûket 453, 663.
Anzanische Schrift 680.
Apries 717.
Araber, Arabien 134, 137, 138, 140, 160, 166, 624, 683, 714, 718.
Aramäer 137, 138, 140, 148, 165—168, 583—602, 694, 701—709.
Arier 66.
Armenien 135, 137, 140, 714.
Artaxerxes 462, 665.
Arwad 136.
Asarhaddon 158, 164, 554, 694, 700, 718.
Ashmolean Museum s. Oxford.
Asiaten, Asien 18, 24, 66, 68, 69, 71, 87, 92, 99, 117, 121, 125, 133—135, 626, 627, 637, 649, 650, 652.

Assiût s. Siût.
Assuan s. Aswân.
Assur 120, 135, 136, 142, 144, 145, 147, 151, 153 bis 156, 158, 161, 162, 444, 488—490, 494, 498, 504, 508, 509, 525, 526, 661, 668, 669, 673—675, 677 bis 681, 686, 688, 692, 693, 701, 705, 714, 718; Taf. XXXII.
Assyrer, Assyrien 17, 68, 115, 120, 135—137, 140, 143, 145—150, 153, 156 bis 164, 166—168, 525 bis 580, 678, 681, 682, 685 bis 702, 704—708, 714, 717, 718; Taf. XXXI bis XXXIV.
Asur 688, 690, 692, 693, 701, 704.
Asurbanipal (Sardanapal) 158, 162, 164, 556, 558, 564, 565, 569, 571—573, 688, 694—699, 718; Taf. XXXVIII.
Asurnasirpal II. 162, 163, 528, 529, 532—534, 537—539, 541, 687—690, 692, 718.
Asuruballit 718.
Aswân (Assuan) 18, 56, 60, 71, 712, 714.
Atbâra 712.
Athen, Nationalmuseum 433, 660.
Äthiopien, Äthiopier 115, 116, 118—120, 660, 694, 717.
Athotis-Aha 716.
Atôn 89, 90, 92, 99, 102, 103, 376, 377, 641, 643, 648, 653, 654; Taf. XII.
Atûm 391, 651.
Awâris 66, 68, 712.

Ba'ala von Tyrus 694.
Baalbek s. Heliopolis-Baalbek.
Babylon 68, 133, 142, 143, 145, 147—149, 159—161, 166, 555, 586, 666, 669, 679, 681—686, 694, 701, 703, 714; Taf. XXIX, XXX.
Babylonien 17, 26, 30, 66, 68, 134—140, 143—151, 153, 154, 157—161, 166, 167, 468, 475, 515—524, 610, 665, 670, 675, 680, 682—686, 700, 701, 704, 706, 714, 718; Taf. XXIX, XXX.
Badâri 20, 21, 175, 606.
Bagdad 709, 714.
—, Iraq Museum 471, 473, 479, 483, 484, 510, 523, 669, 671, 672, 681; Taf. XXVII.
Bahrein 141, 714.
Baku 714.
Balawât (Imgur-Bêl) 542, 543, 691.
Ballâs 712.
Barkal 68, 712.
Barrekub 166, 705, 707; Taf. XXVI.
Barsip s. Birs-Borsippa.
Beduinen 68, 103, 138, 140, 635.
Beirut 685.
Beisân 136.
Bêl 683, 684.
Bêl-achê-irba 682.
Beni-Hasan 55, 277, 300, 302, 630, 634, 635, 712; Taf. IX.
Berens s. Sammlung Berens.
Berlin, Staatliche Museen 95, 118, 158, 173, 176 bis 178, 182, 183, 192—202, 219, 220, 222, 233, 240 bis 242, 245, 249—258, 267, 269, 270, 272, 279, 281, 287—289, 291, 293—295, 297, 298, 305, 311, 331, 334, 335, 340—342, 348 bis 353, 368, 370, 371, 373, 376, 381, 385, 387, 388, 392, 398, 399, 401—403, 406, 407, 409, 412—414, 416, 427, 431, 433, 434, 436—450, 452, 455, 456, 458—462, 468, 475, 488 bis 490, 494, 495, 502, 510, 511, 517, 520, 521, 523, 553, 554, 570, 579, 585, 587, 591, 593, 605—609, 612—617, 620, 621, 623 bis 635, 637, 641—644, 647, 648, 651—667, 670, 673—675, 678, 681, 682, 684, 685, 693, 694, 698, 701, 703—705, 707; Taf. V, XIV, XIX, XXIV, XXV, XXIX, XXXII, XXXIV, XXXVI.
Bersche 293, 633—635, 712; Taf. VIII.
Bês 79, 120, 444, 655, 661.
Bêt-Challaf 712.
Bienechês-Kea 613, 716.
Billerbeck, Adolf 691.
Bîl-tarsi-iluma 692.
Birmingham, Art Gallery 336, 642.
Birs-Borsippa 147, 148, 503, 678, 714.
Bismaja 673.
Blauer Nil 712, 713.
Boas 168.
Boghasköi-Chattuschasch 136, 140, 165—167, 583 bis 585, 702, 703, 714, 718; Taf. XXXV.
Bokchôris 717.
Bologna, Museo Civico 370, 647.
Borchardt, L. 620, 641, 716.
Borsippa s. Birs-Borsippa.
Boston, Museum of Fine Arts 231, 622.
Breasted, J. H. 18.
Brisa s. Wadi Brisa.
Brüssel, Musée du Cinquantenaire 368, 407, 647, 656.
Bubastis 712.
Buddhismus 123.
Bur-sin 718.
Byblos 114, 136.
Byzantiner 718.

Carchemish s. Djerabis-Karkemisch.
Cargill s. Sammlung Cargill.
Carnarvon s. Sammlung Carnarvon.

Cestius 126.
Chabur 166, 714.
Chaemhêt 368, 369, 646, 647.
Chaldäa 135, 141.
Chalybon s. Aleppo-Chalybon-Halab.
Chartûm 712.
Chasechem 46, 226, 621, 716.
Chasechemui 617, 618, 716.
Chatti 140, 157, 165, 166.
Chattuschasch s. Boghasköi-Chattuschasch.
Cheops 39, 268, 619, 620, 623, 628, 716.
Chephrên 34, 35, 37, 38, 46, 111, 207, 213, 230, 618, 619, 622, 623, 716; Taf. II.
Chertihotep 287, 632.
Cheti (Achthoës) 716.
Chetiter s. Hettiter.
China 123.
Chnemet 307, 636.
Chnemhotep 241, 300, 302, 624, 630, 634, 635; Taf. IX.
Chnûm 455, 663.
Chôns 85, 111, 320, 356, 639, 645; Taf. X.
Chorsabad-Dûr Sarrukîn 136, 146, 147, 149, 163, 548—550, 580, 687, 692, 701, 708, 714.
Cilicien s. Kilikien.
Clercq s. Sammlung de Clercq
Cros 677.
Cyrus 718.

Dahschûr 113, 208, 278, 285, 306—310, 618, 630, 632, 636, 637, 712.
Damaskus 166, 714.
Darius 701.
Davis s. Sammlung Davis.
Dedefrê 716.
Deir-el-bahari s. Dêr-el-bâhari.
Den s. Usaphaïs-Wedimu.
Déndera 421, 629, 637, 658, 712.
Dêr-el-báhari 63, 69—71, 73, 78, 110, 315—317, 363, 364, 638, 639, 646, 712.
Dêr-el-Gebrawi 663, 712.
Dêr-el-medîne 656, 712; Taf. XIX.
Dersenedj 233, 623.
Diarbekr s. Amid-Diarbekr.
Djer 201.
Djerabis-Karkemisch 136, 166, 167, 589, 590, 594 bis 596, 597, 702—708, 714.
Diklat s. Tigris.
Dimeh 443, 661, 712.
Djôser 31, 32, 34, 35, 42, 46, 48, 78, 111, 206, 228, 229, 247, 618, 619, 622, 625, 661, 716.
Donau 134.
Dorischer Stil 55.
Dschemdet Nasir 142, 144.
Dschemschid s. Tacht-i-Dschemschid.
Dschesire 696, 714.
Dûr Sarrukîn s. Chorsabad-Dûr Sarrukîn.

Ea 147, 683.
E-Akkil 677.
Eanna 685.
Eannatum 151, 486, 487, 672, 673, 718.
Echenatôn s. Amenôphis IV.
Edfu 18, 422, 423, 659, 712.
Eje 92, 102, 103, 717.
Elam 137—139, 157—160, 569, 675, 680, 682, 695, 699, 714.
El-Amarna s. Amarna.
El-Amra 173, 606, 712.
Elephantine 61, 320, 440, 639, 661, 664, 712.
El Hai s. Schatt el Hai.
El Hiba 142.
Elkâb 712.
Ellil 147.
Enemáchet 289, 632.
Engidu 155.
E-ninnu 676.
Entemena 151, 482, 671, 718.
Erech s. Warka-Uruk-Erech.
Eregli 709.
Eridu s. Abu Schahrein-Eridu.
Erîha s. Jericho.
Erman, Adolf 5, 18, 61.
Esagila 158, 159, 694.
Esne 712.
Este s. Sammlung Este.
Etemenanki 158.
Eton College 411, 657.
Et-Till 649, 712.
Euphrat 74, 135—137, 139, 166, 167, 693, 705, 714.
Europa, europäische Kunst (s. auch Griechenland) 25, 133—135, 139, 165.
Ewos 327, 640.
Ezôjet s. Wenephês-Djet.

Fajjûm 20, 59, 634, 712.
Falken-Atôn (s. auch Atôn) 93, 376, 648.
Fara-Schuruppak 142, 144, 475, 666, 670.
Fars 714.
Fatimiden 87.
Florenz, Museo Archeologico 337, 391, 642, 651.

Galiläa 92.
Gebel-el-arak 185, 610, 712.
Gebel Silsile s. Silsile.
Gezer 136.
Gibti s. Kopten.
Gilgamesch 155, 668, 697.
Gîse 34, 35, 37, 39, 207, 212, 213, 218, 220, 231, 233, 234, 238, 258, 268, 270, 618—620, 622, 623, 627 bis 629, 712; Taf. II.
Griechenland 11, 13, 14, 17, 18, 44, 79, 80, 82, 88, 115 bis 129, 135, 137, 139, 148, 153, 159, 165, 446, 663, 714, 718.
Gudea 154, 155, 500—502, 667, 669, 675—681, 718; Taf. XXVIII.
Gula 682.
Guti 154, 157, 677.

Haag, Museum Scheurleer 183, 291, 396, 610, 633, 652.

Habba s. Abu Habba-Sippar.
Hadramut 141.
Hai s. Schatt el Hai.
Haja 703.
Halaf s. Tell Halaf.
Halab s. Aleppo-Chalybon-Halab.
Hall 669.
Hamiten 19, 60, 626.
Hammurapi 155—157, 161, 166, 505, 506, 667, 668, 679—681, 683, 718.
Hannover, Kestner-Museum 397, 652.
Hapu 338, 642.
Haráchte s. Rê-Haráchte und Amûn-Haráchte.
Haremháb 98, 102, 103, 111, 354, 355, 370, 385, 386, 389, 400, 644, 647, 650, 651, 653, 658, 717.
Harmhabi s. Haremháb.
Harpokrates 446, 662.
Harran 147.
Hathôr 24, 69—71, 80, 315, 391, 421, 426, 435, 455, 460, 611, 622, 629, 636 bis 638, 640, 651, 653, 657, 658, 660, 661, 663 bis 665; Taf. XXV.
Hatra 714.
Hatschepsut 69, 71, 78, 88, 107, 116, 638, 641, 717.
Hawâra 282, 631, 653, 664, 712; Taf. XXIV.
Háwata 649, 712.
Heliopolis-Baalbek 41, 42, 88, 89, 100, 275, 630, 640, 712, 714.
Hellenistische Kunst 17, 122, 123, 134, 135, 137, 159.
Hemôn 46, 234, 623.
Herakleopolis 243, 624, 655, 712.
Hermonthis 712.
Hermopolis 121, 622, 642, 663, 712; Taf. XXIII.
Herodot 116, 147, 158, 159.
Hesirê 48, 246, 621, 625; Taf. I.
Hesy s. Hesirê.
Hetepet 250, 626.
Hetep-heres 39, 268, 628.
Hetep-sechemui 716.
Hettiter 17, 68, 103, 107, 109, 134, 136, 137, 140, 148, 157, 165—168, 583 bis 602, 701—709, 718; Taf. XXXV, XXXVI.
Hiba s. El Hiba.
Hierakonpolis s. Kôm-el-ahmar.
Hildesheim, Pelizaeus-Museum 234, 455, 623, 663.
Hiram von Tyrus 168.
Hôros 41, 58, 89, 116, 117, 285, 291, 441, 609, 611, 612, 616, 617, 629, 631 bis 634, 637, 648, 651, 660—664.
Hu (Huni) 716.
Hyksôs 66—69, 83, 157, 717.

Illahûn 307, 309, 636, 637, 712.
Iluschuma 161, 681, 718.
Imgur-Bêl s. Balawât.
Imhotep 31, 441, 661.
Indien 133, 141.
Indus 141.
Intkas 618.
Ionien 714.
Ipi 266.
Irak arabi 135, 139, 714.
Iran 137, 140, 142, 150, 714.
Irischum 161, 718.
Ischtar 145, 147, 149—151, 155, 158, 520, 521, 668, 673—675, 677, 679—682, 684—686, 692, 693, 701.
Isis 41, 57, 122, 291, 435, 440, 441, 446, 453, 633, 648, 651, 659—664; Taf. XX.
Islam, islamische Kunst 137, 150.
Israel 113, 114.
Ita 306, 636.
Ititi 718.
Iturachdum 679.
Ivriz 167, 602, 709.

Jachin 168.
Jasili-Kaja bei Boghasköi 165, 702; Taf. XXXV.
Jastrow, M. 704.
Jehu von Israel 692.
Jericho-Erîha 136, 714.
Jerusalem 92, 146, 166, 714
Jordan, J. 686.
Josephskanal 712.
Jouiya s. Juje.
Juaa s. Juje.
Juje 400, 653, 658.

Ka 58, 285, 632.
Ka-Aper 239, 624.
Kadesch 107, 108.
Kairo 59, 712, 714.
—, Museum 110, 189, 224 bis 226, 228—230, 232, 235, 239, 241—246, 264, 266, 268, 270, 280, 282 bis 286, 290, 292, 293, 296, 305—310, 315, 333, 338, 344, 346, 356, 358, 359, 361, 377, 378, 382—384, 396, 397, 399—405, 407, 410, 414, 417, 428, 432, 435, 440, 444, 447, 451, 611, 617, 621—625, 628, 629, 631—638, 641, 643, 645, 648, 649, 652—658, 660—663; Taf. II—IV, VII, XII, XIII, XVIII, XXI, XXII.
Kalach s. Nimrud-Kalach.
Kalamu 703.
Kalat-Schergût 714.
Kalchu s. Nimrud-Kalach.
Kalki 468, 667.
Kamose 67, 72, 717.
Kanaan 392, 651.
Kandake 126.
Kängawer 714.
Kappadokien 153, 156, 714.
Karaindasch-Tempel 150, 510, 681.
Karduniasch s. Irak arabi.
Karkemisch s. Djerabis-Karkemisch.
Karnak 85, 103—106, 318, 320, 323—325, 333, 338,

344, 346, 356, 359, 376, 392, 432, 639—643, 645, 651, 660, 661, 712; Taf. X, XIII, XXI, XXII.
Kar-Tukulti-Ninurta 688.
Karun 137—139, 714.
Kaschschu s. Kassiten.
Kaspisches Meer 714.
Kasr 683—685, 703.
Kassiten 146, 150, 157, 681, 701.
Katta 278, 630, 712.
Kau 712.
Kaukasus 707.
Kawit 296, 634.
Kea s. Bienechês-Kea.
Kenkenês-Djer 609, 616, 716.
Kercha 137—139, 714.
Kerkuk 136, 714.
Kilikien 167, 602, 709, 714.
Kisch s. Oheimir-Kisch.
Kleinasien 68, 107, 134 bis 136, 138, 140, 148, 153, 156, 157, 161, 165—167, 669, 702, 708, 709, 714.
Koldewey, R. 146—148, 167, 168, 686, 701.
Kôm-el-ahmar 174, 180, 184, 188, 189, 205, 224, 226, 244, 245, 606, 608—611, 617, 621, 624, 625, 712, 713.
Kôm-esch-schukâfa 125, 429, 660, 713.
Kôm-Ombo 713.
Konstantinopel, Museum 470, 526, 586, 588, 590, 668, 684, 686, 703, 704.
Kopten 123, 125, 456, 664.
Koptos 27, 64, 299, 608, 713.
Kossäer s. Kassiten.
Kreta 17, 19, 66, 69, 74, 83, 95—97, 120, 122, 161, 714.
Krokodilopolis 298, 634, 713.
Ktesiphon 714.
Kujundschuk-Nineve 136, 158, 161, 164, 551—553, 556—575, 687, 691, 693 bis 699, 701, 714, 718; Taf. XXXIII, XXXIV.
Kurd Dagh 704.
Kurdistan 146.
Kur-lil 472, 669.
Kusai 611, 713.
Kypros 161, 167, 600, 601, 708, 709, 714.

Lachis-el-Hesy 136.
Lagasch s. Tello-Lagasch.
Lahun s. Illahûn.
Lamassu 163, 529, 687, 706; Taf. XXXI.
Lampre 643, 663.
Langdon 669.
Larsa 147.
Leiden, Rijks-Museum van Oudheden 238, 243, 248, 289, 304, 307, 311, 372, 373, 375, 385, 386, 623 bis 625, 632, 635, 636, 638, 647, 648, 650.
Leipzig, Ägyptologische Sammlung der Universität 270, 415, 629, 658.
Lepsius, R. 104.
Libanon 37, 107, 159.
Libyen, Libyer 19, 37, 52, 56, 60, 103, 109, 114, 115, 254, 358, 393, 626, 627, 645, 649—651, 713, 717.
Lischt 280, 284, 631, 713.
London, British Museum 164, 173, 181, 186, 225, 248, 339, 340, 342, 343, 366, 367, 404, 449, 457, 468, 472, 474, 476—478, 480, 481, 483, 503, 505, 515, 516, 518, 522, 527 bis 547, 551, 552, 555, 557 bis 569, 571—573, 575—579, 600, 601, 606, 609, 610, 621, 625, 643, 646, 654, 662, 664, 667, 669—672, 678, 679, 682—684, 686 bis 701, 708, 709; Taf. XXVI, XXXI, XXXIII, XXXIV.
—, University College 299, 342, 406, 634, 643, 644, 655; Taf. XV.
Luksor 84, 104—106, 109, 319, 321, 384, 639, 650, 713.
Lulubi 675.
Luschan, F. v. 166.

MacGregor s. Sammlung MacGregor.
Magâre s. Wadi-Magâre.
Mahâsne 713.
Malatia 166, 592, 705.
Maltai 704.
Manetho 123.
Manôfer 222, 621.
Marduk 145, 147, 149, 158, 159, 535, 683, 684, 689, 694, 701.
Mardukbaliddin II. 158, 159, 517, 682.
Marduk-nadin-achê 158, 515, 682.
Medina 714.
Medînet-Gurôb 348, 643, 713.
Medînet-Hâbu 109, 110, 112, 322, 325, 394, 395, 639, 640, 651, 652, 713.
Medûm 208, 232, 618, 622, 623, 625, 626, 713; Taf. III.
Megiddo 136.
Meir s. Mêr.
Memnonskolosse 88.
Memphis 30, 34, 55, 63, 102, 225, 230, 370—373, 375, 385—388, 416, 436, 450, 451, 455, 621—623, 629, 644, 647, 648, 650, 653, 658, 660, 663, 665, 713; Taf. XXV.
Mênes-Narmer 27, 30, 182, 189, 609, 611, 716.
Menkauhôr 716.
Mentemhêt 118, 432, 433, 660.
Mentuhotep 53, 54, 69, 71, 72, 105, 289, 632, 633, 717.
— III. 54, 276, 630.
— IV. 54, 276, 630.
Mêr 63, 277, 290, 302, 303, 312, 630, 633, 635, 638, 713.
Merêb 219, 220, 620, 621.
Meritteſes 238, 623.
Merkes 685.

Merneptáh 109, 631, 717.
Mernerê 716.
Meroë 126, 430, 456, 464, 664, 665, 713.
Mes-kalam-dug 484, 672.
Mesopotamien 133, 135 bis 137, 139—158, 160, 161, 165—168, 465—512, 666 bis 682, 686, 693, 699—701, 709, 718; Taf. XXVI bis XXVIII.
Meten 249, 626.
Meydum s. Medûm.
Meyer, Ed. 5, 18, 716.
Michelangelo 162.
Miebis-Anedjeb 716.
Mîn von Koptos 27, 43, 45, 179, 299, 608, 663.
Mitanni 68, 136, 140, 143, 157, 161, 704, 718.
Mittelmeer, Mittelmeerländer, Mittelmeervölker 18 bis 20, 69, 95, 107, 109, 133, 134, 136, 140, 160, 161, 395, 652, 691, 714.
Mohammed 120.
Mont 53.
Morgan, J. de 678.
Mugajir-Ur s. Ur.
München, Museum antiker Kleinkunst 464, 665.
Muschrusch s. Sirrusch.
Mut 640, 660.
Mutesellim (Tell el Mutesellim) s. Megiddo.
Mykenae 17, 69, 74, 83, 95 bis 97, 120, 122, 649.
Mykerînos 207, 231, 622, 716.

Nabonid 718.
Nabu s. Nebo.
Nabu-apal-iddin 158, 518, 683.
Nabu-mukin-apli 684.
Nabupolassar 158, 683, 685, 718.
Nacht 362, 367, 645, 646; Taf. XVI.
Nachunte s. Schutruk-Nachunte.
Naga-ed-dêr 171, 201, 605, 617, 713.
Nahman s. Sammlung Nahman.
Nahr el Kelb 685.
Nakâde 29, 607, 612—616, 713.
Nakht s. Nacht.
Nápata 68, 125, 126, 713.
Napir-asu 160, 507, 680.
Naqade s. Nakâde.
Naramsin 153—155, 493, 675, 680, 718.
Narmer s. Mênes-Narmer.
Naukratis 713.
Neapel, Museo Nazionale 224, 621.
Nebo 147, 547, 683, 692, 701.
Nebrê 716.
Nebukadnezar I. 158, 516, 682, 718.
— II. 145, 149, 158, 159, 164, 683—685, 700, 703, 705, 718; Taf. XXX.
Necho 117, 717.
Nechtanbôf s. Nektanebôs.
Nechtharechbêt s. Nektanebês.
Nedschd 140, 714.
Nefererkerê 716.
Neferhotep 717.
Neferseschemptáh 223, 621.
Nefrurê 334, 641.
Neger, Negerin (s. auch Afrika) 19, 74, 99, 121, 342, 626, 642, 647, 649 bis 651, 660, 662; Taf. XXI.
Neit 441, 617, 661.
Nektanebês (Nechtharechbêt) 115, 717.
Nektanebôs (Nechtanbôf) 115, 120, 717.
Nensedjerka 218, 620.
Nephthys 57, 633, 648, 664.
Nestorianisch 146.
Neteren s. Neterimu.
Neterimu (Neteren) 716.
Ne-user-re s. Niuserrê.
Newoserre s. Niuserrê.
New York, Metropolitan Museum 290, 309, 354, 355, 390, 632, 637, 644, 651.
Nil, Nildelta 18—22, 34, 42, 59—61, 67, 84, 87, 109, 111, 114, 123, 125, 126, 137, 139, 177, 326, 639, 712—714.
Nimrud-Kalach (Kalchu) 136, 147, 162, 163, 527 bis 541, 544—547, 576, 578, 600, 686—692, 700, 708, 709, 714, 718; Taf. XXXI.
Nineve s. Kujundschuk-Nineve.
Nin-Girsu 673, 677.
Nin-mach 143.
Ninurta (s. auch Tukulti-Ninurta) 689, 690, 692.
Nippur s. Nuffar-Nippur.
Niuserrê 35, 37, 42, 217, 253 bis 255, 620, 626, 627, 630, 716.
Nofret 623; Taf. III.
Nofretête 92, 350, 644.
Nubien (s. auch die einzelnen Orte) 19, 21, 22, 67, 68, 74, 86—88, 107, 111, 112, 114, 125, 640, 713; Taf. XI.
Nuffar-Nippur 136, 147, 151, 470, 668, 714.
Nusku 682.
Nut 455, 663.

'Obêd s. Tell el 'Obêd.
Oberägypten (s. a. die einzelnen Orte) 25, 27, 30, 67, 118, 123, 611, 621, 622, 625, 626, 631, 634, 641, 647; Taf. XIII.
Oheimir-Kisch 136, 142, 144, 151, 473, 666, 669, 714, 718.
Omri 692.
Onnos 214, 619, 716.
Oppert, H. 701.
Ordasu 592, 705.
Orontes 107, 166, 714.
Osiris 41, 58, 73, 77, 90, 92, 103, 117, 324, 390, 435, 635, 639, 640, 648, 651, 653, 660, 664.

Osorkon 717.
Othoës s. Teti-Othoës.
Oxford, Ashmolean Museum 178—180, 186, 188, 473, 608—611, 648, 669; Taf. XVII.

Palästina 25, 37, 52, 68, 103, 107, 109, 136, 140, 714.
Paris, Louvre 157, 185, 187, 188, 190, 227, 237, 347, 358, 360, 376, 403, 412, 428, 467—469, 482, 486, 487, 493, 495—501, 503 bis 507, 512, 548—550, 556, 574, 578, 592, 610 bis 612, 622, 623, 643, 645, 648, 654, 657, 659, 666 bis 668, 671—673, 675—682, 687, 692, 694, 699, 701, 705; Taf. XXVIII.
Parther 137.
Pasargadä 714.
Pendschab 141.
Perebsen 716.
Perhernofret 240, 624.
Persen 267, 628.
Persepolis 140, 148, 714.
Perser, Persien, Persis 115, 124, 134, 135, 137, 141, 149, 150, 665, 685, 701, 714, 717, 718.
Pestenef 400, 653.
Petamenôphis 124.
Petosîris 121, 122, 663; Taf. XXIII.
Petra 714.
Petubastis 717.
Philadelphia, University Museum 174, 471, 475, 478, 483, 485, 606, 669—672.
Philae 424—426, 453, 454, 659, 663, 713; Taf. XX.
Philippus, Apostel 126.
Philister 109, 652.
Phiops I. 50, 244, 624, 629, 716.
— II. 272, 630, 716.
Phönizien 103, 117, 120, 161, 167, 600, 601, 663, 708, 709, 714.
Place, V. 701.
Platon 117.
Poulsen, F. 709.
Psammetich, Könige 115 bis 118, 717.
— I. 663.
— II. 664.
—, Privatmann 435, 660.
Ptah 30.
Ptaheruka 269, 629.
Ptahmose 658.
Ptolemäer 120, 121, 123, 125, 440, 658, 659, 661, 664, 718.
Ptolemäus I. 664.
— II. 453, 663.
— IX. 659.
Puchstein, O. 702.
Puimrê 329, 640.
Punt, Myrrhenland 37, 71, 72, 74, 363, 364, 646.
Purattu s. Euphrat.
Puyemrê s. Puimrê.

Qattah s. Katta.

Rahotep 49, 232, 622, 623, 625, 626; Taf. III.
Rakâkne 172, 205, 605, 617, 713.
Ramose 89, 93, 331, 380, 641, 649.
Ramses I. 82, 104, 390, 651, 717.
— II. 107, 109, 111, 112, 323, 326, 357, 358, 393, 397, 639, 640, 645, 651, 652, 717; Taf. XI.
— III. 85, 109, 110 bis 113, 324, 325, 394, 395, 639, 640, 643, 651, 652, 656, 717.
— IV. 73, 717.
— VI. 358, 645, 717.
— IX. 328, 640, 717.
Ranke 18.
Ranôfer 235, 623; Taf. IV.
Rassam, H. 691, 692.
Rauch, Chr. 11.
Rê 42, 69, 88, 640.
Rechmirê 74, 365, 646.
Rê-Haráchte 89.
Rê-Hôros 89.
Rhodia 664.
Ritti-Marduk 682.
Rom, Grab des Cestius 126.
Römer, Römerzeit, römische Kaiserzeit 18, 115, 119, 120, 123, 125, 137, 454, 663, 718.
Rotes Meer 19, 37, 71, 133, 134, 713, 714.

Sachmet 45, 340, 642, 654.
Sahurê 36, 37, 72, 106, 215, 216, 251, 252, 254, 619, 620, 626, 627, 716.
Sais 115, 457, 664, 713.
Sakerê 717.
Sakkâra 34, 39, 42, 124, 206, 209—211, 214, 221 bis 223, 227, 235, 237, 239, 241, 243, 246, 247, 249, 259—267, 292, 397, 435, 618, 619, 621—629, 633, 637, 652, 657, 659, 660, 713; Taf. I, IV.
Saktsche-gözü 591, 592, 704, 705.
Salmanassar I. 718.
— III. 163, 542—545, 691, 692, 718.
Salomo 114, 140, 166, 168, 718.
Samaria 136.
Samarra 139, 142.
Samas 147.
Sammlung Berens 271, 629.
— Cargill 456, 664.
— Carnarvon 236, 270, 281, 407, 411, 463, 623, 629, 639, 656, 657, 665.
— de Clercq 577, 579, 700, 701.
— Davis 185, 610.
— Este 431, 660.
— Mac Gregor 294, 408, 633, 656; Taf. VI.
— Nahman 345, 643.
— Tyszkiewicz 438, 660.
Sandon 166, 602, 709.
Sanherib 158, 164, 553, 693, 694, 718.

Saqqara s. Sakkara.
Sardanapal s. Asurbanipal.
Sargon I. von Akkad 134, 153, 154, 675, 718.
— II. von Assyrien 146, 149, 163, 550, 580, 692, 693, 701, 706, 707, 718.
Sargoniden 158, 678, 700, 718.
Sarrukîn s. Chorsabad-Dûr Sarrukîn.
Sarzec, E. de 151, 677.
Sasaniden 135.
Satis-Sôthis 663.
Schabaka 717.
Schabataka 717.
Schäfer, H. 16, 91, 138.
Schahrein s. Abu Schahrein-Eridu.
Scham'al s. Sendschirli-Scham'al.
Schamasch 505, 679, 680, 682, 683, 686, 692, 701.
Schamasch-schum-ukin 694.
Schamschi-Adad 161, 546, 718.
— VII. 692.
Schatt el Hai 142.
Schêch-abd-el-kurna 74, 713.
Schêch-el-beled 624.
Schepeskaf 716.
Scherden 652.
Schergût s. Kalat-Schergût.
Scheschonk I. 114, 115, 117, 459, 664, 717.
Schow (Rê-Harâchte) 89.
Schub-ad 485, 670, 672.
Schubart, W. 120.
Schuschinak 676, 681.
Schutruk-Nachunte 675, 680.
Schwarzes Meer 133, 134, 153, 714.
Sebekhotep 717.
Sechemka 258, 627.
Sekenjenrê 717.
Seleukia 714.
Seleukiden 147.
Selket 400, 653.
Semempsês-Semerchêt 47, 191, 612, 716.
Semiramis 140, 692, 718.
Semiten 19, 56, 107, 113, 137, 138, 157, 166, 707.
Semne 276, 630, 713.
Sendi 716.
Sendschirli-Scham'al 136, 140, 166—168, 554, 587, 588, 590, 591, 593, 596, 598, 599, 694, 699—701, 703—705, 707—709, 714; Taf. XXXVI.
Sennemut 69, 334, 641.
Sepa 45, 227, 622.
Serer s. Amenemhêt-Serer.
Seschat 37.
Sesostris I. 59, 61, 275, 280, 283, 284, 297, 299, 630, 631, 634, 717.
— II. 58, 59, 307, 636, 637, 717.
— III. 61, 281, 308, 631, 636, 637, 717.
Sêth 41, 117, 617, 631.
Sethe, K. 91.
Sethnacht 717.
Sethos I. 103, 106—108, 327, 390—392, 640, 651, 717.
— II. 318, 639, 654, 717.
Seti s. Sethos.
Sibirien 138.
Sichem 136.
Sidon 120, 136.
Silsile 60, 389, 651, 712, 713.
Sin 147, 682, 692.
Sinai 19, 191, 713.
Sinear 139, 142, 714.
Sin-schar-ischkun 718.
Sippar s. Abu Habba-Sippar.
Siptâh 717.
Sirrusch 682—684.
Sit-hathor-inet 307, 636, 637.
Siût 292, 312, 633, 638, 713.
Skythen 117.
Smyrna 714.
Snefru 208, 618, 623, 628, 716.
Sôba 713.
Sobk 298, 634.
Soleb 86, 343, 643, 713.
Strabo 123.
Strahlen-Atôn (s. auch Atôn) 93, 99, 102, 376, 377, 648, 650; Taf. XII.
Sûa von Gilzani 692.
Sudân 60.
Suês 713.
Sumer 714.
Sumerer 138, 147, 154, 476 bis 479, 670, 671.
Sûr s. Tyrus.
Surghul 142, 146.
Susa 135, 136, 139, 142, 148, 149, 153—155, 157, 160, 467, 493, 496, 497, 503—507, 512, 578, 666, 668, 675—681, 701, 714.
Susiana (s. a. Elam) 135, 137, 139.
Syrien 30, 68, 74, 107, 109, 114, 135—137, 140, 146, 148, 153, 161, 162, 165 bis 168, 366, 646, 706, 708, 709, 714.

Ta'annek 136.
Tacht-i-Dschemschid 714.
Taharka (Tirhaka) 117, 118, 694, 717.
Takelôthis 717.
Tanis 283, 286, 297, 447, 631, 632, 634, 661, 713; Taf. VII.
Tarchân (Tarkhan) 172, 173, 268, 605, 606, 628, 713.
Taurus 137, 167, 709, 714.
Teheran 714.
Teje 88, 92, 95, 101, 347, 368, 643, 647.
Tekoschet 433, 660.
Tell el Amarna s. Amarna.
Tell el Mutesellim s. Megiddo.
Tell el 'Obêd 136, 139, 142, 144, 151, 472, 474, 479 bis 481, 666, 669—671.
Tell Halaf 136, 139, 142, 166, 704, 714.
Tell Nebi Mind 136.
Tello-Lagasch 136, 151, 154, 469, 482, 486, 487, 495, 498—502, 667—669, 671

bis 673, 675—678, 681, 714, 718; Taf. XXVI, XXVIII.
Tenti 242, 624.
Teschub 586, 703.
Teti-Othoës 270, 629, 716.
Tetischêre 342, 643, 645.
Tetu 288, 632.
Te-uman von Elam 698.
Tewosret 403, 654.
Theben (s. auch Karnak und die andern zu Theben gehörigen Orte) 53, 54, 67, 69, 70—75, 78, 87—90, 92, 93, 99, 102, 106, 112 bis 114, 123, 124, 276, 289, 290, 292, 293, 296, 301, 306, 307, 310, 322, 328, 329, 334, 335, 339, 340, 342, 344, 362, 365—369, 374, 380, 382, 383, 391, 396, 398, 400—402, 404, 405, 410, 417, 418, 428, 433, 444, 450, 629, 630, 632—637, 639—643, 645 bis 649, 651—659, 661 bis 663, 713; Taf. XVI, XVIII.
Thomas 701.
Thorwaldsen 11.
Thot, Schreibergott 335, 341, 609, 642, 644, 662, 663.
Thrazien 117.
Thuju s. Tuju.
Thuthotep 634; Taf. VIII.
Thutmôsis, Dynastie 68.
— I. 69, 72, 106, 116, 717.
— II. 106, 717.
— III. 68, 69, 71, 78, 81, 87, 104, 107, 344, 412, 638, 641, 643, 656, 657, 717; Taf. XIII.
— IV. 106, 648, 714.
—, Bildhauer 95, 349—353, 643, 644; Taf. XIV.
Ti 40, 49, 221, 259—263, 621, 627, 628.
Tiamat 535, 689.
Tiglatpileser I. 682, 686, 718.
— IV. 718.
Tigris 137, 139, 142, 153, 161, 167, 168, 551, 693, 714.
Tirhaka s. Taharka.
Tjai 341, 642.
Toëris 655, 661; Taf. XXII.
Touiyou s. Tuju.
Transkaspische Steppen 138.
Tuju 400, 653.
Tukulti-Ninurta I. 161, 162, 686, 718.
— II. 718.
Turin, Museo di Antichità 111, 357, 645.
Türkei, asiatische 135.
Turkestan 714.
Tutanchamûn 81, 86, 92, 98, 102, 103, 107, 270, 382 bis 384, 386, 410, 629, 644, 645, 649, 650, 655, 656, 717; Taf. XVIII.
Tutanchatôn 92, 717.
Tyrus 136, 168, 691, 694, 714.
Tyszkiewicz s. Sammlung Tyszkiewicz.

Unger, E. 691.
Unterägypten (s. auch die einzelnen Orte) 19, 27, 611, 612, 626, 631, 634, 647, 661.
Ur 136, 139, 141, 142, 144, 147, 148, 152, 471, 474, 476—478, 483—485, 666, 669, 671, 672, 714; Taf. XXVII.
Urartu s. Armenien.
Ur-nina 151, 469, 668, 718.
Uruk s. Warka-Uruk.
Usaphaïs-Wedimu (Den) 605, 716.
Userhêt 368, 647.
Userkaf 716.

Van 140, 714.
Vorderasien 19, 69, 101, 131 bis 168, 465—602, 666 bis 709, 714, 718; Taf. XXVI bis XXXVI.

Wadi Brisa 159.
Wadi-Magâre 191, 612, 713.
Warka-Uruk-Erech 147, 148, 150, 157, 510, 511, 523, 524, 669, 681, 685, 686, 714, 718.
Wedimu s. Usaphaïs-Wedimu.
Weißer Nil 713.
Wenephês-Djet 29, 47, 70, 190, 612, 716.
Westeuropa 134.
Winckelmann, J. J. 11.
Woolley 152.
Wreszinski, W. 74, 109, 110.

Xenophon 158.
Xerxes 159.

Yemen 140.
Youiya s. Juje.

Zagros 137, 714.
Zai s. Tjai.
Zer s. Kenkenês-Djer.
Zet s. Wenephês-Djet.
Zôser s. Djôser.

DIE PROPYLÄEN-KUNSTGESCHICHTE

Band I

Die Kunst der Naturvölker und der Vorzeit

Von Eckart von Sydow

84 Seiten Text, 78 Seiten Katalog und Register, 403 Seiten Abbildungen, 12 Kupfertiefdruck- und 12 mehrfarbige Tafeln. In Halbleinen 45 Mark, in Halbleder 50 Mark

Band II

Die Kunst des alten Orients

Von Heinrich Schäfer und Walter Andrae

164 Seiten Text, 128 Seiten Katalog und Register, etwa 780 Abbildungen, 24 Kupfertiefdruck- und 12 mehrfarbige Tafeln. In Halbleinen 47 Mark, in Halbleder 50 Mark

Band III

Die Kunst der Antike

Von Gerhart Rodenwaldt

88 Seiten Text, 49 Seiten Katalog und Register, etwa 600 Abbildungen, 28 Kupfertiefdruck- und 15 mehrfarbige Tafeln. In Halbleinen 50 Mark, in Halbleder 55 Mark

Band IV

Die Kunst Indiens, Chinas und Japans

Von Otto Fischer

138 Seiten Text, 62 Seiten Katalog und Register, etwa 500 Abbildungen, 28 Kupfertiefdruck- und 17 mehrfarbige Tafeln. In Halbleinen 50 Mark, in Halbleder 55 Mark

Band V

Die Kunst des Islam

Von Heinrich Glück und Ernst Diez

100 Seiten Text, 90 Seiten Katalog und Register, 475 Abbildungen, 26 Kupfertiefdruck- und 13 mehrfarbige Tafeln. In Halbleinen 45 Mark, in Halbleder 50 Mark

Band VI

Die Kunst des frühen Mittelalters

Von Max Hauttmann (†)

148 Seiten Text, ca. 70 Seiten Katalog und Register, über 600 Abbildungen, 32 Kupfertiefdruck- und 12 mehrfarbige Tafeln

Band VII

Die Kunst der Gotik

Von Hans Karlinger

139 Seiten Text, 68 Seiten Katalog und Register, 558 Abbildungen, 32 Kupfertiefdruck- und 14 mehrfarbige Tafeln. In Halbleinen 48 Mark, in Halbleder 52 Mark

Band VIII

Die Kunst der Frührenaissance in Italien

Von Wilhelm von Bode (†)

156 Seiten Text, 33 Seiten Katalog und Register, 456 Abbildungen, 23 Kupfertiefdrucktafeln, 12 mehrfarbige und 6 Offsettafeln. In Halbleinen 50 Mark, in Halbleder 55 Mark

IM PROPYLÄEN-VERLAG / BERLIN

DIE PROPYLÄEN-KUNSTGESCHICHTE

Band IX

Die Kunst der Hochrenaissance in Italien

Von Paul Schubring

105 Seiten Text, 36 Seiten Katalog und Register, 536 Abbildungen, 24 Kupfertiefdruck- und 30 mehrfarbige Tafeln. In Halbleinen 45 Mark, in Halbleder 50 Mark

Band X

Die Kunst der Renaissance in Deutschland, den Niederlanden, Frankreich, England

Von Gustav Glück

94 Seiten Text, 52 Seiten Katalog und Register, 550 Abbildungen, 19 Kupfertiefdrucktafeln, 21 mehrfarbige Tafeln und 8 zum Teil mehrfarbige Offsettafeln. In Halbleinen 50 Mark, in Halbleder 55 Mark

Band XI

Die Kunst des Barock

Von Werner Weisbach

103 Seiten Text, 32 Seiten Katalog und Register, 404 Abbildungen, 24 Kupfertiefdrucktafeln, 5 mehrfarbige und 18 Offsettafeln. In Halbleinen 48 Mark, in Halbleder 52 Mark

Band XII

Die Niederländischen Maler des 17. Jahrhunderts

Von Max J. Friedländer

44 Seiten Text, 19 Seiten Katalog und Register, 266 Abbildungen, 26 Kupfertiefdrucktafeln, 14 mehrfarbige und 8 Offsettafeln. In Halbleinen 38 Mark, in Halbleder 42 Mark

Band XIII

Die Kunst des Rokoko

Von Max Osborn

123 Seiten Text, 55 Seiten Katalog und Register, 487 Abbildungen, 24 farbige Tafeln, 4 Offsettafeln und 22 Tiefdrucktafeln. In Halbleinen 55 Mark, in Halbleder 60 Mark

Band XIV

Die Kunst des Klassizismus und der Romantik

Von Gustav Pauli

141 Seiten Text, 34 Seiten Katalog und Register, 347 Abbildungen, 24 Kupfertiefdrucktafeln, 11 mehrfarbige und 8 Offsettafeln. In Halbleinen 48 Mark, in Halbleder 52 Mark

Band XV

Die Kunst des Realismus und des Impressionismus im 19. Jahrhundert

Von Emil Waldmann

179 Seiten Text, 45 Seiten Katalog und Register, 410 Abbildungen, 20 Kupfertiefdrucktafeln, 20 mehrfarbige und 10 Offsettafeln. In Halbleinen 50 Mark, in Halbleder 55 Mark

Band XVI

Die Kunst des 20. Jahrhunderts

Von Carl Einstein

208 Seiten Text, 387 Abbildungen, 20 Kupfertiefdruck- und 20 mehrfarbige Tafeln. In Halbleinen 48 Mark, in Halbleder 52 Mark

IM PROPYLÄEN-VERLAG / BERLIN